

مدخل
إلى الأدب السعودي المعاصر
« مقاربة ببليو - سيميوطيقية وميكروسردية »

الدكتور جميل حمداوي



مقدمـــــــة الكتـــــــــــــاب

يتناول هذا الكتاب **الأدب السعودي المعاصر** من وجهة نقدية مغربية، وذلـــك بالـــدرس والتحليـــل والتأريخ والتوثيق والتحقيب، وهو في الحقيقة عبارة عن مقالات ودراسات ببليومترية، وهو أيضا بمثابة أبحاث سيميائية نظرية وتطبيقية، والغرض منها هو تعريف المثقفين العرب بالأدب الســعودي ســردا ورواية وقصة، وتبيان مقوماته الجوهرية، وإبراز خصائصه الأساسية، وتحديد شروط انبثاقه، وتوضيح المرتكزات المنهجية لكل من المقاربة الببليوميترية، والمقاربة السيميوطيقية، والمقاربــة الميكروســردية، والتعريف بأعلام الأدب السعودي في مجال السرديات على سبيل الخصوص، مــع ذكــر إســهاماتهم الإبداعية والفنية والجمالية. و لم نكتف في كتابنا هذا بما هو نظري وتاريخي وتعريفي وببليوغرافي، بــل انتقلنا إلى مرحلة الممارسة والإنجاز، والتطبيق على القصة القصيرة جدا، إن تفكيكا وإن تركيبا، وإن تحليلا وإن تأويلا.

هذا، ويتخذ الكتاب طابعا تاريخيا وتعريفيا تارة، وطابعا تطبيقيا علميا فيه اجتهادات وآراء ومحاولات شخصية تارة أخرى. ومن ثم، يمكن أن يكون الكتاب مرجعا علميا مفيدا للباحثين في مجال البيليوغرافيا والمقاربة الميكروسردية والسيميائيات النظرية والتطبيقية في الجامعات العربية بصفة عامة، والجامعـــات الخليجية بصفة خاصة.

هذا، وقد استفدنا كثيرا من آراء كريماص، وجوزيف كورتيس، وجاك فونتاني، وجماعة أنتروفيرن، ومدرسة باريس السيميائية، والشكلانية الروسية. فضلا عن آراء فردينانــد دوسوســير، و شـــارل ساندرس بيرس، ورومان جاكبسون، ورولان بارت، وفيليب هامون، وأمبرطو إيكـــو... كمـــا انفتحنا قدر الإمكان على السيميائيات العربية، كما عند محمد مفتاح، وصلاح فضل، وعلي عـــواد، وصلاح القصب، وسعيد بنكراد، ومحمد الداهي، وعبد اللطيف محفوظ، وعبد المجيد نوسي، وعبد الرحيم جيران، وعبد المجيد العابد، وعبد الحميد بورايو...

وانتقلنا كذلك من سيميائية الفعل والعمل إلى سيميائية الأهواء والأشياء، وسيميائية الكلام الروائـــي، فسيميائية التفكير الرؤئي، ثم الانفتاح بشكل من الأشكال على مشاريع سيميائية أخرى، قـــد تنفـــع عملنا بشكل من الأشكال سواء من قريب أم من بعيد، كسيميائية الأشكال الرمزيـــة، وســـيميائية الشعر، وسيميائية التأويل، والسيميائية الاجتماعية...



هذا، وقد عرفنا كذلك في هذا الكتاب بالمقاربة الميكروسردية بشروطها وأركانها الموضوعية والفنية نظرية وتطبيقا، وقد بينا كيف يمكن تطبيقها على القصة القصيرة جدا لأول مرة في الوطن العربي، كما عرفنا بسيميوطيقا الأهواء تحليلا وتأويلا، وتفكيكا وتركيبا.

ونتمنى من الله أن يلقى هذا الكتاب المتواضع رضى القراء، وأن يعود عليهم بالنفع والفائدة، داعيا لنفسي بالمغفرة والتوبة من أي تقصير أو ادعاء أو نسيان أو خطإ أو سهو.



الفصـــــــل الأول

الرواية العربية السعودية (قراءة ببليومترية)

لا يمكن لأي باحث أو دارس كيفما كان باعه الدراسي أو تحصيله العلمي أو الأكاديمي أن يستنطق الرواية العربية السعودية تفكيكا وتركيبا، أو يفهم بنياتها اللغوية والدلالية داخليا، فيحاول تفسيرها خارجيا على ضوء المعطيات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والتاريخية والثقافية والنفسية لرصد رؤى العالم، إلا بالانطلاق المؤكد من ببليوغرافيات وببليومتريات جامعة وشارحة للرواية العربية السعودية، وذلك في مراحلها التطورية سواء أكانت تلك الروايات ذكورية أم نسائية.

وعملنا هذا عبارة عن بحث ببليومتري يتجاوز الإحصاء الببليوغرافي الكمي والوصفي إلى التفسير الكيفي والنوعي، وذلك عن طريق البحث عن تفسيرات مقنعة سواء أكانت ذاتية أم موضوعية، مرتبطة أيما ارتباط بمجموعة من الظواهر البارزة في الرواية العربية السعودية. ومن هنا، فبحثنا هذا يعتمد على منهجية التحقيب الزمني، والتصنيف الأجناسي، والقراءة النقدية المواكبة للتراكم.

هذا، والجديد الذي يطرحه هذا المشروع الببليومتري أنه يتجاوز الدراسة الببليوغرافية التي قام بها الباحث السعودي خالد اليوسف تحت عنوان: (الرواية في المملكة العربي السعودية حتى أكتوبر6002م)، والمنشورة في مجلة مكتبة الملك فهد الوطنية بالمملكة العربية السعودية، في العدد الأول من المجلد الثالث عشر، وذلك في سنة 8261هـــ، ويتجاوز كذلك الدراسة الببليومترية التي قام بها كل من الدكتور حسن حجاب الحازمي وخالد أحمد اليوسف تحت عنوان:" **معجم الإبداع الأدبي في المملكة العربية السعودية– الرواية–**" (6001م)[1]، ودراسة الدكتور سحمي الهاجري، والتي هي بعنوان:" **جدلية المتن والتشكيل/الطفرة الرواية السعودية**"[2].

ومن ثم، فالجديد هنا هو الانتقال من الجرد الكمي إلى التفسير، ومناقشة مجموعة من الظواهر الأدبية البارزة التي تطرحها الببليوغرافيا الروائية، ثم اتباع منهجية جديدة في الجمع الببليوغرافي قائمة على الاستقراء والاستنتاج، ثم استكمال عملية الإحصاء إلى سنة 6080م، بدلا من التوقف عند سنة

---

[1]– الدكتور حسن حجاب الحازمي وخالد أحمد اليوسف : **معجم الإبداع الأدبي في المملكة العربية السعودية (الرواية)**، منشورات نادي الباحة الأدبي، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى سنة 6001م،

[2]– الدكتور سحمي الهاجري: **جدلية المتن والتشكيل/الطفرة الرواية السعودية**، النادي الأدبي بحائل، الطبعة الأولى سنة 6002م، عدد صفحاتها:210 صفحة؛

6002م، كما عند خالد اليوسف وسحمي الهاجري، أو عند سنة 6001م كما لدى حسن حجاب الحازمي وخالد اليوسف في دراسته الثانية.

❑ بدايات الرواية بالمملكة العربية السعودية:

من المعلوم أن الرواية الأولى التي ظهرت بالجزائر هي "**غادة أم القرى**" لرضا حوحو، وقد ظهرت عام 8221م، بينما تعتبر رواية" **اعترافات إنسان**" لمحمد فريد سيالة، و التي صدرت سنة 8228م، أول عمل روائي ليبي، بيد أن هناك من يذهب بعيدا إلى أن أول نص ليبي هو "**مبروكة**" لحسين ظافر بن موسى، والتي طبعت بدمشق سنة 8291م[1].

أما إذا انتقلنا إلى تونس، فإن أول نص روائي كان بعنوان" **ومن الضحايا**" لمحمد العروسي المطوي سنة 8292م. وتعد رواية"**الأسماء المتغيرة**" لأحمد ولد عبد القادر أول نص روائي موريتاني يصدر سنة 8218 م، وذلك عن دار الباحث للطباعة والنشر والتوزيع ببيروت (لبنان).أما في المغرب، فيعد عبد المجيد بن جلون أول من كتب نصا روائيا، وذلك بنصه الأطبيوغرافي[3]" **في الطفولة**"، والذي نشر سنة 8291م.

وتعد رواية " **زينب**" لمحمد حسين هيكل أول رواية مصرية، وقد صدرت سنة 8282م، في حين نجد أن رواية:" **ثمن التضحية**"(8292م) لحامد دمنهوري أول رواية سعودية، وذلك بسبب فنياتها السردية والجمالية المتكاملة، وفي هذا الصدد يقول الدكتور حسن النعمي:"ولقراءة الرواية ضمن تطورها التاريخي، تأتي تجربة عبد القدوس الأنصاري:"**التوأمان**" التي صدرت في عام 8290م بوصفها استهلالا لمسيرة الرواية المحلية من حيث استخدامها للسرد بوصفه منبرا للإصلاح. و لم تخرج أعمال تلك المرحلة من أمثال:" **فكرة**" (8221م) لأحمد السباعي و:" **البعث**" (8221م) لمحمد علي مغربي عن هذا النهج، حيث طغى عليها المنحى الإصلاحي والتربوي دون اهتمام أو بالأصح دون دراية كافية بمقتضيات الفن الروائي.

غير أن ثمة تجربة حامد دمنهوري في رواية" **ثمن التضحية**"(8292م) تمثل تطورا نوعيا مهما في مسيرة الرواية التي بدت بطيئة جدا."[4]

---

[3]– المقصود بالأوطبيوغرافيا Autobiographie السيرة الذاتية ؛

[4]– د. حسن النعمي: **رجع البصر: قراءات في الرواية السعودية**، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى سنة 6002م، ص:1؛

وكان أول نص روائي يصدر في الشام بعنوان:" **وي، إذاً، أنا لست بإفرنجي**" لخليل الخوري، وذلك سنة 8192م حسب الدكتور عبد الله إبراهيم[5]. في حين تعد رواية:" **سعيد**" لمحمد علي لقمان الصادرة سنة 8292م الرواية اليمنية الأولى. أما في دولة الكويت، فكان أول نص روائي هو:"**آلام صديق**" لفرحان راشد الفرحان سنة 8221م. وتعد رواية:" **ملائكة الجبل الأخضر**" لعبد الله الطائي أول نص روائي ظهر بسلطنة عمان سنة 8229م. أما في مملكة البحرين، فأول نص روائي هو:" **الجذوة**" لمحمد عبد الملك، والذي ظهر سنة 8216م. وتعد رواية:"**شاهندة**" لراشد عبد الله أول نص روائي صدر بالإمارات العربية المتحدة سنة 8212م، وإن كانت بعض الدراسات تشير إلى صدوره في 8218م [6]، كما تعتبر رواية:" **أشجار البراري البعيدة**" لدلال خليفة أول نص روائي ظهر بقطر سنة 8229م. ويعني هذا أن الرواية العربية السعودية لم تظهر بالمقارنة مع الرواية الخليجية الأخرى، مع استثناء الرواية الكويتية منها، إلا في فترة مبكرة، و تعود بالضبط إلى فترة الثلاثينيات من القرن العشرين، إلا أن أول نص روائي فني بالمفهوم الحديث هو نص:"**ثمن التضحية**" لحامد دمنهوري، والذي نشر سنة 8292م.

❑ التراكـــــم الببليـــــــوغرافي:

إذا كانت الرواية العربية قد انطلقت بالمملكة العربية السعودية منذ الثلاثينيات من القرن العشرين، فإنها حققت تراكما لافتا للانتباه منذ سنوات التسعين إلى غاية العقد الأول من سنوات الألفية الثالثة، فقد أحصى خالد اليوسف حوالي مائتين وثلاث (609) رواية عربية ما بين 8220و6002م.[7] في حين وجد الدكتور سحمي الهاجري أن ثمة مائتين وإحدى وسبعين (618) رواية، وذلك لمائة واثنين وستين (826) كاتب وكاتبة من سنة 8220إلى سنة 6002م، وأنتج ما بين 8290إلى 8220م

---

[5]- انظر عبد الله إبراهيم وآخرون: (الرواية في الجزيرة العربية)، **مجلة علامات في النقد**، السعودية، المجلد:81، الجزء:22، 6002م، ص:109؛

[6]- مراد عبد الرحمن مبروك: (جيوبويتيكا النص الروائي الخليجي,آليات التشكيل : الرواية السعودية أنموذجا)، **مجلة علامات في النقد**، السعودية، الجزء21، المجلد:81، 6002م، ص:921؛

[7]- خالد اليوسف: (الرواية في المملكة العربي السعودية حتى أكتوبر6002م)، **مجلة مكتبة الملك فهد الوطنية**، السعودية، المجلد 89، العدد الأول، سنة 8261هـــــ؛

حوالي ستين (20) رواية[8]. وكان هذا التراكم يختلف بشكل طبيعي من جيل إلى آخر، ومن عقد إلى آخر.

وإليكم مجمل الإنتاج الروائي السعودي من سنة 8290م حتى عام 6080م، معتمدين في ذلك على منهجية ببليوغرافية مخالفة لمنهجية خالد اليوسف، تستعين بالتحقيب والتصنيف والتأريخ والتوثيق، بالإضافة إلى التفسير الاستقرائي والاستنتاجي، مع الاعتماد على المعطيات الإحصائية في الدراسة، وذلك لقراءة التراكم الروائي العربي السعودي[9]. ولكن تبقى هذه القراءة الببليومترية نسبية لعسر الحصول على جميع النصوص الروائية السعودية. كما أن هناك الكثير من المبدعين السعوديين الذين نشروا نصوصهم الروائية خارج المملكة. وبالتالي، يصعب الوصول إليها في مظانها، ناهيك عن كون الكثير من هذه الروايات لم تستفد من الإشهار الإعلامي الورقي والرقمي والإذاعي بالشكل الكافي، و لم تحظ بالتوزيع الشامل والمناسب واللائق وطنيا وعربيا ودوليا.

سنـــــــــوات الثلاثين:

0391م:

0- التوأمان: عبد القدوس الأنصاري، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8290م، وذلك عن دار المنهل للصحافة والنشر المحدودة، المملكة العربية السعودية.

0391م:

8- **الانتقام الطبيعي:** محمد نور جوهرجي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8299م بالمملكة العربية السعودية.

سنـــــــــوات الأربعين:

0391م:

0- فكرة: أحمد السباعي، صدرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8221م، وذلك عن دار الصافي للطباعة والنشر.

---

[8]- الدكتور سحمي الهاجري: **جدلية المتن والتشكيل/الطفرة الروائية في السعودية**، ص:89؛

[9]- استفدنا كثيرا من منهجية أستاذنا الدكتور محمد يحيى قاسمي: (الشعر المغربي المعاصر: قراءة في التراكم)، **الشعر المغربي المعاصر**، كتاب أفروديت، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، الطبعة الأولى سنة 6080م، ص:12؛



6- **البعث:** محمد علي مغربي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8221م، وذلك عن شركة تهامة، سلسلة الكتاب العربي السعودي، رقم18، جدة، المملكة العربية السعودية.

سنـــــــوات الخمسين:

0311م:

0- ودعت آمالي: سميرة بنت الجزيرة(سميرة خاشقجي)، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8291م، وذلك عن دار زهير بعلبكي، بيروت، لبنان.

1959م:

0- ثمن التضحية: حامد دمنهوري، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8292م، وذلك عن دار القلم، القاهرة، مصر.

سنـــــــوات الستين:

0391م:

0- ثقب في رداء الليل: إبراهيم الناصر الحميدان، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8220م، المملكة العربية السعودية.

6- **ليلة في الظلام:** محمد زارع عقيل، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8220م، وذلك عن دار الهلال، القاهرة، مصر.

9- **أمير الحب:** محمد زارع عقيل، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8220م، وذلك عن دار الهلال، القاهرة، مصر.

9- ودعت آمالي: سميرة بنت الجزيرة(سميرة خاشقجي)، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8220م، وذلك عن دار زهير بعلبكي، بيروت، لبنان.

0390م:

0- ذكريات دامعة: سميرة بنت الجزيرة(سميرة خاشقجي)، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8228م، وذلك عن دار زهير بعلبكي، بيروت، لبنان.



0399م:

0- ومرت الأيام: حامد دمنهوري، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8229م، وذلك عن دار العلم للملايين، بيروت، لبنان.

2- بريق عينيك: سميرة بنت الجزيرة(سميرة خاشقجي)، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8229م، وذلك عن دار زهير بعلبكي، بيروت، لبنان.

0393م:

0- سفينة الموتى: إبراهيم الناصر الحميدان، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8222م، المملكة العربية السعودية.

سنـــــوات السبعين:

0390م:

0- وراء الضباب: سميرة بنت الجزيرة(سميرة خاشقجي)، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8218م، وذلك عن دار زهير بعلبكي، بيروت، لبنان.

0392م:

8- **البراءة المفقودة**: هند باغفار، ظهرت هذه الرواية البوليسية في طبعتها الأولى سنة 8216م، وذلك عن دار المصري، بيروت، لبنان.

0399م:

0- قطرات من الدموع: سميرة خاشقجي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8219م، وذلك عن منشورات المكتب التجاري، بيروت، لبنان.

6- **مأتم الورد**: سميرة بنت الجزيرة(سميرة خاشقجي)، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8219م، وذلك عن دار زهير بعلبكي، بيروت، لبنان.

9- **صحوة الآلام**: نزيهة كتبي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8219م، وذلك عن دار الأصفهاني، جدة، المملكة العربية السعودية.



0399م:

8- **عذراء المنفى**: إبراهيم الناصر، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8211م، وذلك عن النادي الأدبي، الطائف، المملكة العربية السعودية.

0393م:

0- **بسمة من بحيرات الدموع**: عائشة أحمد زاهر، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8212م عن نادي جدة الأدبي، جدة، المملكة العربية السعودية.

6- **غدا، سيكون الخميس**: هدى الرشيد، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8212م، وذلك عن دار روز اليوسف، القاهرة، مصر.

سنـــــــــوات الثمانين:

0311م:

0- **غدا أنسى**: أمل شوطا، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8210م، وذلك عن دار تهامة، جدة، المملكة العربية السعودية.

6- **عبث**: هدى الرشيد، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8210م، وذلك عن دار روز اليوسف، القاهرة، مصر.

9- **فتاة من حائل**: محمد عبده يماني، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8210م، وذلك عن المطابع الأهلية للأوفست، الرياض، المملكة العربية السعودية.

9- **الدوامة**: عصام خوقير، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8210م، تهامة، جدة، المملكة العربية السعودية.

2- **سنوات الضياع**: غالب أبو حمزة أبو الفرج، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8210م، وذلك عن الدار التونسية، تونس.

1- **طائر بلا جناح**: سلطان القحطاني، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8210م، وذلك عن دار الفكر العربي، القاهرة، مصر.



1- **لا تقل وداعا**: سيف الدين عاشور، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8210م، وذلك عن الدار السعودية للنشر، جدة، المملكة العربية السعودية.

2- **لا ظل تحت الجبل**: فؤاد عنقاوي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8210م، دون أن تتضمن معلومات موثقة لمكان الطبع والنشر.

0310م:

8- **بين جيلين**: محمد زارع عقيل، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8218م، وذلك عن نادي جازان الأدبي، جازان، المملكة العربية السعودية.

6- **زائر المساء**: سلطان القحطاني، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8218م، وذلك عن دار الفكر العربي، القاهرة، مصر.

9- **السنيورة**: عصام خوقير، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8218م، وذلك عن تهامة، جدة، المملكة العربية السعودية.

2- **الصندوق المدفون**: طاهر عوض سلام، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8218م، وذلك عن نادي جازان الأدبي، جازان، المملكة العربية السعودية.

9- **غرباء بلا وطن**: غالب أبو حمزة أبو الفرج، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8218م، وذلك عن دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان.

2- **لحظة ضعف**: فؤاد صادق مفتي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8218م، وذلك عن تهامة، جدة، المملكة العربية السعودية.

0312م:

0- أيامي: أحمد السباعي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8216م، جدة، المملكة العربية السعودية.

6- **جراح البحر**: محمد عبده يماني، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8216م، وذلك عن المطابع الأهلية للأوفست، الرياض، المملكة العربية السعودية.

9- **الشياطين الحمر والمسيرة الخضراء**: غالب حمزة أبو الفرج، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8216م، وذلك عن دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان.



2- **واحترقت بيروت**: غالب حمزة أبو الفرج، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8216م، وذلك عن دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان.

0319م:

0- تلال من رمال: سميرة بنت الجزيرة(سميرة خاشقجي)، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8219م، وذلك عن دار زهير بعلبكي، بيروت، لبنان.

9- **سقيفة الصفا**: حمزة بوقري، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8219م، وذلك عن دار الرفاعي، الرياض، المملكة العربية السعودية.

2- **امرأة لا بقايا**: غالب حمزة أبو الفرج، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8219م، وذلك عن دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان.

9- **الحب الكبير**: حسن ناصر المحرشي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8219م، وذلك عن نادي الطائف الأدبي، الطائف، المملكة العربية السعودية.

2- **رائد**: عبد الرحمن السويداء، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8219م، وذلك عن دار السويداء، الرياض، المملكة العربية السعودية.

1- **زوجتي وأنا**: عصام خوقير، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8219م، وذلك عن تهامة، جدة، المملكة العربية السعودية.

1- **فلتشرق من جديد**: طاهر عوض سلام، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8219م، وذلك عن نادي أبها الأدبي، أبها، المملكة العربية السعودية.

2- **قبو الأفاعي**: طاهر عوض سلام، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8219م، وذلك عن دار العمير، جدة، المملكة العربية السعودية.

80- **القشور**: عمر طاهر زيلع، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8219م، وذلك عن دار العمير، جدة، المملكة العربية السعودية.

0319م:

0- تراب ودماء: فؤاد عنقاوي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8212م، وذلك عن مطابع الصفا، مكة، المملكة العربية السعودية.



6- **جزء من حلم**: عبد الله جفري، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8212م، وذلك عن تهامة، جدة، المملكة العربية السعودية.

9- **سقيفة الصفا**: حمزة بوقري، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8212م، وذلك عن دار الرفاعي، الرياض، المملكة العربية السعودية.

2- **الطيبون والقاع**: علي محمد حسون، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8212م، وذلك عن دار العلم جدة، المملكة العربية السعودية.

9- **لغز الزمردة المكسورة**: صالح الزاحم، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8212م، وذلك عن شركة المدينة للطباعة والنشر، جدة، المملكة العربية السعودية.

0311م:

0- الوسمية: عبد العزيز مشري، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8219م، وذلك عن دار شهدي للنشر، القاهرة، مصر.

6- **شجرة الذكريات**: عبد الله الحجاج العريني، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8219م، وذلك على نفقة المؤلف، الرياض، المملكة العربية السعودية.

9- **قلوب ملت الترحال**: غالب حمزة أبو الفرج، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8219م، وذلك عن دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان.

2- **مذكرات زوج مغفل**: عبد العزيز عطية أبو خيال، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8219م، وذلك عن تهامة، جدة، المملكة العربية السعودية.

1- وجوه بلا مكياج: غالب حمزة أبو الفرج، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8219م، وذلك عن دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان.

9- الوظيفة حبيبتي: هادي أبو عامرية، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8219م، وذلك عن مطابع البلاد، جدة، المملكة العربية السعودية.

0319م:

8- **أضياع والنور يبهر**: صفية أحمد بغدادي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8212م، وذلك عن مطابع السحر، جدة، المملكة العربية السعودية.

6- **عفوا يا آدم**: صفية عبد الحميد عنبر، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8212م.

9- **دموع الندم**: أحمد علي حمود حبيبي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8212م، وذلك عن نادي جازان الأدبي، جازان، المملكة العربية السعودية.

2- **عزوف**: عبد الرحمن السويداء، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8212م، وذلك عن دار السويداء، الرياض، المملكة العربية السعودية.

9- **عواطف محترقة**: طاهر عوض سلام، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8212م، وذلك عن الدار السعودية للنشر، جدة، المملكة العربية السعودية.

9- قصة حي المنجارة: عبد الكريم محمود الخطيب، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8212م، وذلك عن مطابع الشرق الأوسط، الرياض، المملكة العربية السعودية.

1- **لا، لم يعد حلما**: فؤاد صادق مفتي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8212م، وذلك عن الشركة السعودية للأبحاث والتسويق والنشر، جدة، المملكة العربية السعودية.

1- **ما بعد الرماد**: خالد باطرفي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8212م، وذلك عن شركة المدينة للطباعة، جدة، المملكة العربية السعودية.

0319م:

0- درة من الأحساء: بهية بوسبيت، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8211م، وذلك عن دار زهير بعلبكي، بيروت، لبنان.

2- أربعة/ صفر: رجاء عالم، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8211م، وذلك عن النادي الأدبي، جدة، المملكة العربية السعودية.

9- **رباط الولايا**: هند باغفار، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8211م.

2- **أضياع والنور يبهر**: صفية بغدادي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8211م، وذلك عن مطابع سحر، جدة، المملكة العربية السعودية.

9- **ذكريات امرأة**: عهد عناني، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8211م، وذلك عن دار البلاد، جدة، المملكة العربية السعودية.

2- **سنوات معه**: غالب حمزة أبو الفرج، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8211م، وذلك عن المجموعة الإعلامية للنشر والتوزيع، جدة، المملكة العربية السعودية.





1- **مخاض الطفرة**: عبد الرحمن السويداء، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8211م، وذلك عن النادي الأدبي، جدة، المملكة العربية السعودي.

0311م:

8- **رائحة الفحم**: عبد العزيز الصقعبي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8211م، عن مطابع الفرزدق، الرياض، المملكة العربية السعودية.

6- **وهج من بين رماد السنين**: صفية عبد الحميد عنبر، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8211م، وذلك عن دار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان.

9- **غيوم الخريف**: إبراهيم الناصر، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8211م، وذلك عن الجمعية العربية للثقافة والفنون، نادي القصة السعودي، الرياض، المملكة العربية السعودية.

2- **إبحار في الزمن المر**: حمد الراشد، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8211م، عن دار البلاد، جدة، المملكة العربية السعودية.

9- **الخادمتان والأستاذ**: عبد العزيز المهنا، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8211م، عن مطابع أطلس، الرياض، المملكة العربية السعودية.

2- **دموع ناسك**: عثمان الصوينع، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8211م، وذلك على نفقة المؤلف، الرياض، المملكة العربية السعودية.

1- **الكنز الذهبي**: عثمان الصوينع، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8211م، وذلك على نفقة المؤلف، الرياض، المملكة العربية السعودية.

1- **لغز طيور الياقوت**: صالح الزاحم، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8211م، وذلك عن شركة المدينة للطباعة والنشر، جدة، المملكة العربية السعودية.

2- **أحبك ولكن**: مريم الغامدي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8211م، عن النادي الأدبي، جدة، المملكة العربية السعودية.



0313م:

8- **الغيوم ومنابت الشجر**: عبد العزيز مشري، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8212م، وذلك عن الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، مصر.

6- **لا عاش قلبي**: أمل شطا، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8212م، وذلك عن شركة المدينة، جدة، المملكة العربية السعودية.

9- **صراع عقلي وعاطفي**: سلوى دمنهوري، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8212م، وذلك عن دار الخشرمي، جدة، المملكة العربية السعودية.

2- **الأشباح**: هادي أبو عامرية، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8212م، عن الدار السعودية للنشر، جدة، المملكة العربية السعودية.

9- **مزنة**: علي محمد الحبرتي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8212م، عن دار الحبرتي، الخبر، المملكة العربية السعودية.

سنـــــوات التسعيـــــن:

0331م:

8- **حلم**: عبد الله الجفري، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8220م، وذلك عن دار تهامة، جدة، المملكة العربية السعودية.

6- **السويداء**: عبد الرحمن زيد، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8220م، وذلك عن دار السويداء، الرياض، المملكة العربية السعودية.

9- **ليلة عرس نادية**: عبد الله الزهراني، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8220م، وذلك عن النادي الأدبي، الطائف، المملكة العربية السعودية.

2- **لا شمس فوق المدينة**: غالب أبو الفتوح، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8220م، وذلك عن دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان.

9- **وداعا أيها الحزن**: غالب أبو الفتوح، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8220م، وذلك عن النادي الأدبي، المدينة المنورة، المملكة العربية السعودية.

2- **زمن يليق بنا**: عبد الله الجفري، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8220م، عن دار الصافي، الرياض، المملكة العربية السعودية.

1- **لا شيء يمنع الحب**: غالب حمزة أبو الفرج، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8220م، عن دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان.

1- **ليلة عرس نادية**: عبد الله سعيد جمعان الزهراني، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8220م، عن نادي الطائف الأدبي، الطائف، المملكة العربية السعودية.

2- **المغرورة**: حسن محمد جابر سليمان، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8220م، عن مطابع الفرزدق، الرياض، المملكة العربية السعودية.

80- **امرأة من عصرنا**: عائشة حماد، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8220م، عن دار المهرجان، جدة، المملكة العربية السعودية.

88- **سوف يأتي الحب**: عصام خوقير، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8220م، وذلك عن مطابع سحر، جدة، المملكة العربية السعودية.

86- **ومات خوفي**: ظافرة المسلول، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8220م، وذلك ضمن سلسلة إصدارات النخيل، الرياض، المملكة العربية السعودية.

0330م:

0- غادة الكويت: عبد العزيز المهنا، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8228م، وذلك عن دار الهلال، الرياض، المملكة العربية السعودية.

6- **فالح**: عبد الرحمن السويداء، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8228م، وذلك عن دار السويداء، الرياض، المملكة العربية السعودية.

9- **ريحانة**:أحمد الدويحي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8228م، وذلك عن دار شعر، القاهرة، مصر.





0332م:

0- الأخطبوط: ناجي محمد، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8226م، وذلك عن النادي الأدبي، المدينة المنورة، المملكة العربية السعودية.

2- جمعتنا الصدفة: صفية عنبر، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8226م، وذلك عن مطابع الأهرام، القاهرة، مصر.

9- **السكر المر**: عصام خوقير، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8226م، وذلك عن النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية.

2- **الحصون(ديك الشيبة)**: عبد العزيز مشري، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8226م، وذلك عن دار الأرض، الرياض، المملكة العربية السعودية.

0339م:

0- ريح الكادي: عبد العزيز مشري، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8229م، وذلك عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان.

6- **سعادة المدير العام**: جندل أحمد البشيت، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8229م، وذلك عن مطابع المحيش، حائل، المملكة العربية السعودية.

9- **مأساة نورة**: بهية بوسبيت، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8229م، وليس هناك تحديد لحيثيات النشر.

2- **الطلاق**: هدى الرشيد، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8229م، بدون إشارة إلى مكان الطبع ونشره.

9- **افتقدتك يوم أحببتك**: صفية عنبر، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8229م، وذلك عن مطابع الأهرام، القاهرة، مصر.

2- **النقيضان.. مناور ومارية**:حسن بادخن، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8229م، وذلك عن مطبعة عكرمة، دمشق، سورية.



0339م:

0- حبي كالخريف: حسن علوي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8222م، وذلك عن مطابع الصفا، مكة، المملكة العربية السعودية.

6- **شقة الحرية**: غازي بن عبد الرحمن القصيبي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8222م، وذلك عن دار رياض الريس، لندن، بريطانيا.

9- **رعشة الظل**: إبراهيم الناصر، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8222م، وذلك عن دار ابن سينا للنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية.

9- **اللعنة**: سلوى دمنهوري، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6002م، وذلك عن مطابع الصفا، مكة، المملكة العربية السعودية.

2- **كارلوس وحادث فيينا**: غالب أبو الفرج، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8222م، وذلك عن مطابع العلم، جدة، المملكة العربية السعودية.

0331م:

0- الموت يمر من هنا: عبده خال، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8229م، وذلك عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان.

6- افتقدتك يوم أحببتك: صفية عنبر، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8229م، وذلك عن مطابع الأهرام، القاهرة، مصر.

9- **جمعتنا الصدفة وفرقتنا التقاليد**: صفية عنبر، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8229م، وذلك عن مطابع الأهرام، القاهرة، مصر.

2- **طريق الحرير**: رجاء عالم، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8229م، وذلك عن المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان.

9- اللعنة: سلوى دمنهوري، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8229م، وذلك عن مطابع الصفا، مكة، المملكة العربية السعودية.

2- لمن أقدم عزائي: عبد الله النمري، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8229م، وذلك عن مطابع بمادر، مكة، المملكة العربية السعودية.

1- **عندما يحلم الراعي**: منصور آل السيف ونجيبة السيد علي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8229م، وذلك عن دار الصفوة، بيروت، لبنان.

1- **شرح في الحائط الزجاجي:** عصام خوقير، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8229م، وذلك عن دار الشريف، جدة، المملكة العربية السعودية.

2- **آدم يا سيدي:** أمل محمد شطا، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8229م، وذلك عن شركة المدينة للطباعة، جدة، المملكة العربية السعودية.

80- **خطوات نحو الشمس:** فاطمة عبد الله عبد الخالق، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8229م، وذلك على نفقة المؤلفة، جدة، المملكة العربية السعودية.

88- **اللقاء القاتل:** عقيل القويعي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8229م، وذلك عن شركة ألوان للطباعة، الرياض، المملكة العربية السعودية.

86- **لمن أقدم عزائي:** عبد الله النمري، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8229م، وذلك عن مطابع بهادر، مكة المكرمة، المملكة العربية السعودية.

0339م:

8- **امرأة على فوهة بركان:** بهية بوسبيت، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8222م، وذلك عن مطبعة دار عالم الكتب، الرياض، المملكة العربية السعودية.

6- **في عشق حتى!:** عبد العزيز مشري، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8222م، وذلك عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان.

9- **العصفورية:** غازي بن عبد الرحمن القصيبي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8222م، وذلك عن دار الساقي، لندن، بريطانيا.

2- **تلك الليلة:** عبد الله الجفري، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8222م، وذلك عن دار عكاظ، جدة، المملكة العربية السعودية.

9- **حي ميري:** أبو عبد الرحمن بن عقيل الظاهري، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8222م، وذلك عن دار عكاظ، جدة، المملكة العربية السعودية.

2- **صراع الليل والنهار، الجزء الأول:** أحمد الشدوي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8222م، وذلك عن دار البلاد، جدة، المملكة العربية السعودية.

1- **عبد الجليل السائر في دفء الإشعاعات إلى علياته:** عبد الرحمن مليباري، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8222م، وذلك عن مطبعة سفير، الرياض،، المملكة العربية السعودية.



1- **الحلم المطعون**: عبد الله الجفري، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8222م، وذلك عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر.

2- **ميلاد البشرية مرة أخرى..العالم بعد قرن**: صالح بن عبد الله العييري، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8222م، وذلك عن دار مرامر للطباعة الإلكترونية، المملكة العربية السعودية.

0339م:

8- **مسرى يارقيب**: رجاء عالم، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8221م، وذلك عن المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان.

6- **سر في أعماقي**: بهية بوسبيت، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8221م، وذلك عن دار العصيمي، الرياض، المملكة العربية السعودية.

9- **العدامة**: تركي الحمد، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8221م، وذلك عن دار الساقي، بيروت، لبنان.

2- **الغصن اليتيم**: ناصر الجاسم، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8221م، وذلك عن النادي الأدبي، أبها، المملكة العربية السعودية.

9- **الطريق إلى سراييفو**: غالب أبو الفتوح، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8221م، وذلك عن دار القلم العربي، حلب، سورية.

2- **دموع مسلحة**: منصور آل السيف ونجيبة السيد علي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8221م، وذلك عن دار الصفوة، بيروت، لبنان.

1- **سبعة**: غازي بن عبد الرحمن القصيبي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8221م، وذلك عن دار الساقي، بيروت، لبنان.

1- **حنان**: زهرة البرناوي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8221م، وذلك عن دار البركاتي، مكة، المملكة العربية السعودية.

2- **أطياف الأزقة المهجورة(العدامة)**: تركي الحمد، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8221م، وذلك عن دار الساقي، لندن، بريطانيا.

80- **الثمار المرة**: عبد الحميد الحميدان، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8221م، وذلك عن دار المدني، جدة، المملكة العربية السعودية.



88- **هما**: غازي بن عبد الرحمن القصيبي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8221م، وذلك عن دار الساقي، لندن، بريطانيا.

86- **صالحة**: عبد العزيز مشري، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8221م، وذلك عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر.

0331م:

0- الفردوس اليباب: ليلى الجهني، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8221م، عن دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة.

6- **الغيمة الرصاصية**: علي الدميني، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8221م، وذلك عن دار الكنوز الأدبية، بيروت، لبنان.

9- **دروس إضافية**: منصور الخريجي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8221م، وذلك عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان.

2- **سيدي وحدانة**: رجاء عالم، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8221م، وذلك عن المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان.

9- **أطياف الأزقة المهجورة (الكراديب)**: تركي الحمد، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8221م، وذلك عن دار الساقي، بيروت، لبنان.

2- **الرقص على الدفوف**: زينب حفني، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8221م، القاهرة، مصر.

1- **ضياع دار**: حفيظ الدوسري، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8221م، وذلك عن دار الجسر الإعلامية، الرياض، المملكة العربية السعودية.

1- **حكاية عفاف والدكتور صالح**: بهية بوسبيت، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8221م، وذلك عن دار عالم الكتب، الرياض، المملكة العربية السعودية.

2- **المقامات الصحراوية**: محمد العبودي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8221م، وذلك عن مطابع التقنية الأوفست، الرياض، المملكة العربية السعودية.

80-**آخر ليالي الجحيم**: محمد عجيم، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8221م، وذلك على نفقة المؤلف، جدة، المملكة العربية السعودية.



88- **للقلب وجوه أخرى**: نداء أبو علي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8221م، وذلك عن دار بحار العرب، جدة، المملكة العربية السعودية.

86- **أنثى فوق أشرعة الغربة (القرية)**: نورة المحيميد، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8221م، وذلك عن دار الجديد، بيروت، لبنان.

89- **صالح النجدي وزهراء الجنوبية**: فاطمة عبد الخالق، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8221م، وذلك على نفقة المؤلفة، جدة، المملكة العربية السعودية.

82- **الرجاء التزام الوقار**: فاطمة عبد الخالق، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8221م، وذلك على نفقة المؤلفة، جدة، المملكة العربية السعودية.

89- **ومرت الأيام**: نداء أبو علي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8221، وذلك عن دار التوفيق، جدة، المملكة العربية السعودية.

82- **الشميسي**: تركي الحمد، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8221م، وذلك عن دار الساقي، بيروت، لبنان.

81- **مدن تأكل العشب**: عبده خال، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8221م، وذلك عن دار الساقي، بيروت، لبنان.

81- **البحث عن الجذور**: مؤمنة محمد صالح، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8221م، وذلك عن مكتبة العبيكان، الرياض، المملكة العربية السعودية.

82- **قلوب تحترق الاحتراق**: باسم آل خليل، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8221م، بدون أن تتضمن أي توثيق لمكان الطبع والنشر.

60- **ستة أقدام صغيرة**: فاطمة عبد الله عبد الخالق، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8221م، وذلك على نفقة المؤلفة، جدة، المملكة العربية السعودية.

68- **آخر ليالي الجحيم**: محمد عجيم، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8221م، وذلك على نفقة المؤلف، جدة، المملكة العربية السعودية.

66- **سنام وصفية**: محمد القناص، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8221م، عن الدار السعودية للنشر والتوزيع، جدة، المملكة العربية السعودية.

69- **سبعة**: غازي بن عبد الرحمن القصيبي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8221م، عن دار الساقي، بيروت، لبنان.



0333م:

0- أيام الرشيد ولياليه: فهد ناصر الجديد، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8222م، وذلك عن مطابع الحميضي، الرياض، المملكة العربية السعودية.

6- **شرق الوادي:** تركي الحمد، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8222م، وذلك عن دار الساقي، بيروت، لبنان.

9- نبع الرمان: أحمد الشويخات، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8222م، وذلك عن دار الكنوز الأدبية، بيروت، لبنان.

2- **ستة أقدام صغيرة:** فاطمة عبد الخالق، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8222م، وذلك على نفقة عن المؤلفة، جدة، المملكة العربية السعودية.

9- **صالح النجدي وزهرة الجنوبية:** فاطمة عبد الخالق، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8222م، وذلك على نفقة المؤلفة، جدة، المملكة العربية السعودية.

2- **دفء الليالي الشاتية:** عبد الله العريني، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8222م، وذلك عن دار إشبيلية، الرياض، المملكة العربية السعودية.

1- **عيون على السماء:** قماشة العليان، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8222م، وذلك عن النادي الأدبي، أبها، المملكة العربية السعودية.

1- **أنت حبيبي... لن نفترق... معا إلى الأبد:** صفية عنبر، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8222م، وذلك عن دار الراوي، الدمام، المملكة العربية السعودية.

2- **صفحة من تاريخ الحرس القديم:** حمد مرزوق الحارثي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8222م، وذلك على نفقة المؤلف، جدة، المملكة العربية السعودية.

80- **زوايا المرايا:** محمد بن حمد خليص الحربي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8222م، وذلك على نفقة المؤلف، الظهران، المملكة العربية السعودية.

88- **سفانة فدائية في الخليج:** عبد الكريم الخطيب، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 8222م، وذلك عن دار الخطيب، الرياض، المملكة العربية السعودية.





سنـــــــــوات الألفية الثالثة:

2111م:

0- حبى: رجاء عالم، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6000م، وذلك عن دار الساقي، بيروت، لبنان.

6- **الحفائر تتنفس:** عبد الله التعزي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6000م، وذلك عن دار الساقي، بيروت، لبنان.

9- **سياحة الشقاء:** محمد أبو حمراء، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6000م، وذلك عن دار الشبل، الرياض، المملكة العربية السعودية.

2- **مليحة:** عبد العزيز السنبل، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6000م، وذلك عن دار المغاربية للنشر والتوزيع، تونس، تونس.

9- **وضاع عمري:** باقر الشخص، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6000م، وذلك عن دار الصفوة، بيروت، لبنان.

2- **خطوات نحو الشمس:** فاطمة عبد الخالق، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6000م، وذلك عن وذلك على نفقة المؤلفة، جدة، المملكة العربية السعودية.

1- **الشياطين تسكن الأعشاش:** مهرة العصيمي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6000م، وذلك عن دار حوران، دمشق، سورية.

1- **أنثى العنكبوت:** قماشة العليان، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6000م، وذلك عن منشورات رشاد برس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان.

2- **بكاء تحت المطر:** قماشة العليان، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6000م، وذلك عن منشورات رشاد برس، بيروت، لبنان.

80- **أسرار:** أحمد العيثان، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6000م، وذلك عن دار مؤسسة البلاغ، بيروت، لبنان.

88- **خطوات على جبال اليمن:** سلطان القحطاني، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6000م، وذلك عن مكتبة الصفحات الذهبية، الرياض، المملكة العربية السعودية.

86- **حوش الغلابا:** سالم مريشيد، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6000م، وذلك عن دار البلاد، جدة، المملكة العربية السعودية.



89- **ابتسامات الوجوه المشوهة**: الحميدي المطيري، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6000م، وذلك عن وذلك على نفقة المؤلف، الرياض، المملكة العربية السعودية.

82- **الغربة الأولى**: عبد الله المعجل، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6000م، وذلك عن دار الساقي، بيروت، لبنان.

89- **صقر الروابي**: عبد الكريم نيازى، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6000م، وذلك عن النادي الأدبي، مكة، المملكة العربية السعودية.

82- **بيت من زجاج**: قماشة العليان، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6000م، وذلك عن رشاد برسن بيروت، لبنان.

81- **تحت الجذوع**: نجية السيد علي ومنصور آل سيف، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6000م، وذلك عن دار الصفوة، بيروت، لبنان.

81- **غرام**: وفاء باداود، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6000م، وذلك عن وذلك على نفقة المؤلفة، جدة، المملكة العربية السعودية.

82- **سوق الليل**: عبد الكريم الخطيب، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6000م، وذلك عن دار الخطيب للنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية.

60- **حارة البحارة**: عبد الكريم الخطيب، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6000م، وذلك عن دار الخطيب للنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية.

68- **المظلوم**: حسين الراشد، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6000م، بدون أن تتضمن أي توثيق لمكان الطبع والنشر والتوزيع.

66- **عبرات على الجليد**: محمد عبد الله عطار، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6000م، بدون أن تتضمن أي توثيق لمكان الطبع والنشر والتوزيع.

69- **رفعت يدي**: محمد عصبي الغامدي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6000م، وذلك عن النادي الأدبي، الباحة، المملكة العربية السعودية.

62- **دنسكو**: غازي القصيبي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6000م، وذلك عن دار الساقي، بيروت، المملكة العربية السعودية.

69- **سهى**: محمد القناص، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6000م، بدون أن تتضمن أي توثيق لمكان الطبع والنشر والتوزيع.





62- **إنسان خلف أسوار الزمن:** محمد المطرفي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6000م، وذلك على نفقة المؤلف، المدينة المنورة، المملكة العربية السعودية.

2110م:

0- أبو شلاخ البرمائي: غازي بن عبد الرحمن القصيبي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6008م، وذلك عن دار رياض الريس، لندن، بريطانيا.

6- خاتم: رجاء عالم، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6008م، وذلك عن المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان.

9- مهما غلا الثمن: عبد الله العريني، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6008م، وذلك على نفقة المؤلف، الرياض، المملكة العربية السعودية.

2- باسمه بين الدموع: صفية عنبر، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6008م، وذلك عن الدمام، المملكة العربية السعودية.

9- امرأة توقف الزمن: عبد الوهاب آل مرعي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6008م، وذلك عن مؤسسة الرسالة، دمشق، سورية.

2- قبلة من فم العنكبوت: عبد الوهاب آل مرعي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6008م، وذلك عن مؤسسة الرسالة، دمشق، سورية.

1- مشروعية حلم: أمجد الجار الله، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6008م، وذلك عن مطابع العطار، المملكة العربية السعودية.

1- أيام... معها!؟: عبد الله الجفري، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6008م، وذلك عن دار الساقي، بيروت، لبنان.

2- الحصاد: سليمان الحماد، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6008م، وذلك عن مؤسسة إصدارات النخيل، الرياض، المملكة العربية السعودية.

80- دم البراءة: إبراهيم الحميدان، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6008م، وذلك عن النادي الأدبي، جازان، المملكة العربية السعودية.

88- الغجرية والثعبان: إبراهيم الحميدان، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6008م، وذلك عن دار الهلال، القاهرة، مصر.

86- غرام: وفاء باداود، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6008م، وذلك على نفقة المؤلفة، جدة، المملكة العربية السعودية.



89- **الحزام:** أحمد أبو دهمان، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6008م، وذلك عن دار الساقي، بيروت، لبنان.

82- **أواني الورد:** أحمد الدويحي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6008م، وذلك عن دار علاء الدين، دمشق، سورية.

89- **المكتوب مرة أخرى:** أحمد الدويحي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6008م، وذلك عن دار الكنوز، بيروت، لبنان.

82- **حمار في المنفى:** أنس زاهد، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6008م، وذلك عن دار رياض الريس، لندن، بريطانيا.

81- **فيضة الرعد:** عبد الحفيظ الشمري، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6008م، وذلك عن دار الكنوز، بيروت، لبنان.

81- **الحب والكبرياء:** لندا محمد، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6008م، بدون أن تتضمن أي معلومات عن الطبع ومكانه.

19- **جروح الذاكرة:** تركي الحمد، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6008م، وذلك عن دار الساقي، بيروت، لبنان.

60- **سياحة الغرقى:** محمد الشهري، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6008م، دون أن تتضمن أي تحديد لمكان الطبع والنشر والتوزيع.

68- **الحمار المتقاعد:** أحمد عبد الرحمن الغامدي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6008م، دون أن تتضمن أي تحديد لمكان الطبع والنشر والتوزيع.

66- **يتيم في حياة أبي:** محمد عصبي الغامدي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6008م، وذلك عن دار الطرفين، الطائف، المملكة العربية السعودية.

69- **أثمر زرعي شوكا:** محمد عصبي الغامدي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6008م، وذلك عن دار الطرفين، الطائف، المملكة العربية السعودية.

62- **خطوات على جبال اليمن:** سلطان القحطاني، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6008م، وذلك عن مكتبة الصفحات الذهبية، الرياض، المملكة العربية السعودية.

69- **حكاية حب:** غازي بن عبد الرحمن القصيبي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6008م، وذلك عن دار الساقي، بيروت، لبنان.





62- **ميو... ميو:** محمد القناص، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6008م، وذلك عن شركة رشاد برس، بيروت، لبنان.

61- **كواكب نبطية:** عبد الكريم المهنا، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6008م، وذلك عن شركة مطابع نجد التجارية، الرياض، المملكة العربية السعودية.

2112م:

0- الطين: عبده خال، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6006م، وذلك عن دار الساقي، بيروت، لبنان.

9- **وجهة البوصلة:** نورة الغامدي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6006م، وذلك عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان.

2- **الجزيرة الخضراء:** تركي الدهمان، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6006م، بدون أن تتضمن أية حيثيات تتعلق بمكان النشر والطبع.

9- **المظلوم:** حسين الراشد، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6006م، وذلك عن اتحاد كتاب العرب، دمشق، سورية.

2- **أنثى تشطر القبيلة:** إبراهيم محمد شحبي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6006م، وذلك عن نادي القصة السعودي، الرياض، المملكة العربية السعودية.

1- **صراع... الليل والنهار، الجزء الثاني:** أحمد الشدوي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6006م، وذلك على نفقة المؤلف، جدة، المملكة العربية السعودية.

1- **الفوارس:** حسن الشيخ، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6006م، وذلك عن دار الكنوز العربية، بيروت، لبنان.

2- **موقد الطير:** رجاء عالم، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6006م، وذلك عن المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان.

80- **رحلتان في رحلة.. من أحلام المسافرين:** صالح العيثم، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6006م، بدون أن تتضمن حيثيات النشر المتعلقة بمكان النشر والطبع.

88- **الأديرع:** صالح العديلي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6006م، وذلك عن النادي الأدبي، حائل، المملكة العربية السعودية.



86- **في وجدان القرية**: عبد الرحمن العشماوي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6006م، وذلك عن مكتبة العبيكان، الرياض، المملكة العربية السعودية.

89- **أو... على مرمى صحراء... في الخلف**: عواض العصيمي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6006م، وذلك عن دار الشروق، عمان، الأردن.

82- **رجل جاء... وذهب**: غازي بن عبد الرحمن القصيبي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6006م، وذلك عن دار الساقي، لندن، بريطانيا.

89- **سلمى**: غازي بن عبد الرحمن القصيبي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6006م، وذلك عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان.

82- **لغط موتى**: يوسف المحيميد، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6006م، وذلك عن منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا.

81- **أوراق شجرة الذات: إني أشم رائحة**: إسحق الشيح، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6006م، وذلك عن دار قرطاس، الكويت، الكويت.

81- **الأيام لا تخبئ أحدا**: عبده خال، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6006م، وذلك عن منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا.

82- **ميمونة**: محمود تراوري، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6006م، وذلك عن دار الثقافة والإعلام بالشارقة، الإمارات العربية المتحدة.

60- **السجين يهرب**: خالد الجبرين، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6006م، وذلك عن دار القاسم، الرياض، المملكة العربية السعودية.

68- **جروح الذاكرة**: تركي الحمد، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6006م، وذلك عن دار الساقي، لندن، بريطانيا.

66- **سقف الكفاية**: محمد حسن علوان، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6006م، وذلك عن دار الفارابي، بيروت، لبنان.

69- **المصير**: لندا محمد، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6006م، الرياض، المملكة العربية السعودية.

62- **الحفائر تتنفس**: عبد الله التعزي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6006م، وذلك عن دار الساقي، بيروت، لبنان.



69- **وعلت راية التوحيد:** فهد ناصر الجديد، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6006م، وذلك عن دار طيبة للنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية.

62- **أثل الدوادمي ولا نخيل العراق:** عبد الكريم محمد المهنا، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6006م، وذلك عن مطابع نجد، الرياض، المملكة العربية السعودية.

2119م:

0- **توبة وسلي**: مها الفيصل، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6009م، وذلك عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان.

6- **مزامير من ورق:** نداء أبو علي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6009م، وذلك عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان.

9- **أثر شرقي:** محمد علي الباشا، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6009م، وذلك عن دار الكنوز الأدبية، بيروت، لبنان.

2- **تضاريس الوجع:** إبراهيم التركي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6009م، وذلك عن دار إشبيلية، الرياض، المملكة العربية السعودية.

9- **الحدود:** نايف الجهني، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6009م، وذلك عن النادي الأدبي، تبوك، المملكة العربية السعودية.

2- **حمى القفار:** علي الجبردي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6009م، وذلك عن النادي الأدبي، حائل، المملكة العربية السعودية.

1- **شوال الرياض:** حمد الرشيدي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6009م، وذلك عن مكتبة الملك عبد العزيز، الرياض، المملكة العربية السعودية.

1- **يوم التقينا... يوم افترقنا:** خالد الشيخ، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6009م، وذلك عن الدار الوطنية الجديدة، بيروت، لبنان.

2- **النساء قادمات:** نايف الصحن، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6009م، وذلك عن دار الحوار للنشر، اللاذقية، سورية.

80- **بعد المطر دائما هناك رائحة:** فاطمة عبد الخالق، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6009م، وذلك عن مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان.



88- **سقف الكفاية:** محمد حسن علوان، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6009م، وذلك عن دار الفارابي، بيروت، لبنان.

86- **حتى لاتتساقط الأوراق.. زقاق الطوال:** غالب أبو الفرج، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6009م، وذلك على نفقة المؤلف، جدة، المملكة العربية السعودية.

89- **أميرة وسفينة الظلال:** مها الفيصل، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6009م، وذلك عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان.

82- **سعادة السفير:** غازي بن عبد الرحمن القصيبي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6009م، وذلك عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان.

89-**عندما ينطق الصمت:** حنان كتوعه، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6009م، جدة، المملكة العربية السعودية.

82- **فخاخ الرائحة:** سويف الحيميد، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6009م، وذلك عن دار رياض الريس للكتب والنشر، لندن، بريطانيا.

81- **الشمس تنام في الظهيرة:** منصور المهوس، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6009م، وذلك عن شركة العبيكان، الرياض، المملكة العربية السعودية.

81- **شوك الورد:** سعيد أحمد الناجي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6009م، وذلك عن الدار الوطنية الجديدة، الخبر، المملكة العربية السعودية.

82- **يفرون من رفوف المكتبة:** سعاد السعيد، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6009م، وذلك عن مكتبة الآداب، القاهرة، مصر.

60- **السقوط:** إبراهيم شحبي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6009م، وذلك على نفقة المؤلف، أبها، المملكة العربية السعودية.

68- **لغط الموتى:** يوسف المحيميد، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6009م، وذلك عن دار رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان.

66- **أكثر من صورة وعود كبريت:**عواض العصيمي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6009م.

69- **موضي..حلم يموت تحت الأقدام:** محمد الحضيف، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6009م، وذلك عن دار البراء للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية.





62- **نباح:** عبده خال، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6009م، وذلك عن دار الجمل، كولونيا، المملكة العربية السعودية.

69- **ثلاثية المكتوب مرة أخرى:** أحمد الدويحي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6009م، وذلك عن دار الكنوز الأدبية، بيروت، لبنان.

62- **وضاع عمري:** عدنان باقر الشخص، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6009م، وذلك عن دار العربية للعلوم، بيروت، لبنان.

29- الخوف الذي أبحث عنه: محمد عصبي الغامدي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6009م، وذلك عن دار الطرفين، الطائف، المملكة العربية السعودية.

61- **القفص:** عبد الرحمن محمد المطوع، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6009م، وذلك على نفقة المؤلف، جدة، المملكة العربية السعودية.

62- **الشمس تنام في الظهيرة:** منصور عبد العزيز المهوس، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6009م، وذلك عن شركة العبيكان للنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية.

90- المصير: محمد ليندا الوابل، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6009م، بدون أن تتضمن أية حيثيات تتعلق بالطبع والنشر والتوزيع.

2119م:

0- القارورة: يوسف المحيميد، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6002م، وذلك عن المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان.

2-مفارق العتمة: محمد المزيني، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6002م، وذلك عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان.

9- **نباح:** عبده خال، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6002م، وذلك عن منشورات الجمل كولونيا، ألمانيا.

2- **جرف الخفايا:** عبد الحفيظ الشمري، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6002م، وذلك عن دار الكنوز الأدبية، بيروت، لبنان.

9- **مدائن الرماد:** بدرية العبد الرحمن، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6002م، وذلك عن مكتبة العبيكان، الرياض، المملكة العربية السعودية.





2- **كائن مؤجل:** فهد العتيق، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6002م، وذلك عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان.

1- **الشمس التي رحلت:** محمد بن يحيى، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6002م، وذلك عن النادي الأدبي، جازان، المملكة العربية السعودية.

1- **صوفيا:** محمد حسن علوان، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6002م، وذلك عن دار الساقي، بيروت، لبنان.

2- **المغيبون:** عبد الله العميرة، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6002م، وذلك عن مؤسسة اليمامة، الرياض، المملكة العربية السعودية.

80- **روحها الموشومة به:** أمل الفاران، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6002م، وذلك عن دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة.

88- **غير... وغير:** هاجر المكي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6002م، وذلك عن المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان.

86- **الانتحار المأجور:** آلاء الهذول، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6002م، وذلك عن دار الساقي، بيروت، لبنان.

89- **حب في زمن الإرهاب:** عبد الكريم المهنا، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6002م، وذلك عن مطابع المداد، الرياض، المملكة العربية السعودية.

82- **السقوط:** إبراهيم شحبي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6002م، وذلك على نفقة المؤلف، أبها، المملكة العربية السعودية.

89- **ليلة غرق الغالية:** صالح إبراهيم الحسن، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6002م، وذلك عن مكتبة العبيكان، الرياض، المملكة العربية السعودية.

82- **لم أعد أبكي:** زينب حفني، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6002م، وذلك عن دار الساقي، بيروت، لبنان.

81- **العذابات الصغيرة:** سليمان الحماد، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6002م، وذلك ضمن سلسلة إصدارات النخيل، الرياض، المملكة العربية السعودية.

81- **حيطان الريح:** إبراهيم الناصر الحميدان، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6002م، وذلك عن مركز الحضارة العربية، القاهرة، مصر.



82- **نساء في مهب الريح:** عبد الرحمن بن إبراهيم، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6002م، وذلك عن الدار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان.

60- **قلب من بنقلان:** سيف الإسلام آل سعود، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6002م، وذلك عن دار الفارابي، بيروت، لبنان.

68- **أجندة مغتربة:** خلود الصيوطي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6002م، وذلك عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان.

66- **غلطة واحدة:** عدنان الشخص، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6002م، وذلك عن الدار العربية، بيروت، لبنان؛

69- **حب في سجن الكرامة:** المهاجرة، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6002م، وذلك عن دار المصرية السعودية، القاهرة، مصر.

62- **حورية في الغابة:** حسن بن عمر بادخن، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6002م، وذلك على نفقة المؤلف، جدة، المملكة العربية السعودية.

69- **عودة إلى الأيام الأولى:** إبراهيم الخضير، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6002م، وذلك عن مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان.

62- **مثل كل الأشياء الرائعة:** عبد الله صالح العريني، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6002م، وذلك عن دار كنوز إشبيلية، الرياض، المملكة العربية السعودية.

61- **الأسوار:** محمد بن عصبي الغامدي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6002م، وذلك عن دار الطرفين، الطائف، المملكة العربية السعودية.

2111م:

0- بنات الرياض: رجاء الصانع، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6009م، وذلك عن دار الساقي، بيروت، لبنان.

2- ستر: رجاء عالم، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6009م، وذلك عن المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان.

9- **وغابت شمس الحب:** أميرة المضحي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6009م.

2- **قنص:** عواض العصيمي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6009م، وذلك عن دار الجديد، بيروت، لبنان.

9- **فسوق**: عبده خال، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6009م، وذلك عن دار الساقي، بيروت، لبنان.

2- **وادي العشرق(مفازة الجن)**: عبد الرحيم الأحمدي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6009م، وذلك عن دار المفردات للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية.

1- **المغزول**: عبد العزيز مشري، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6009م، وذلك عن أصدقاء الإبداع، المملكة العربية السعودية.

1- **قرون الذهب**: صالح الزاحم، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6009م، وذلك على نفقة المؤلف، جدة، المملكة العربية السعودية.

2- **المنبوذ**: عبد الله الزايد، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6009م، وذلك عن دار عين الزهور، دمشق، سورية.

80- **عيون قذرة**: قماشة العليان، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6009م، وذلك عن المؤسسة العربية، بيروت، لبنان.

88- **الغربة الثانية**: عبد الله المعجل، وسعاد المعجل، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6009م، وذلك عن دار الساقي، بيروت، لبنان.

86- **إيفه**: طاهر الزهراني، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6009م، وذلك عن دار المحمدي، جدة، المملكة العربية السعودية.

89- **الصراع الدامي**: طاهر الزهراني، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6009م، وذلك على نفقة المؤلف، جدة، المملكة العربية السعودية.

82- **التحديات**: عالية الشامان، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6009م، وذلك عن مؤسسة الملك عبد العزيز، الرياض، المملكة العربية السعودية.

89- **مسيرة القدر**: سليمان جازع الشمري، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6009م، بدون أن تتضمن أية إشارة تتعلق بمكان الطبع وتوثيقه.

82- **الإرهابي 21**: عبد الله ثابت، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6009م، وذلك عن دار المدى، دمشق، سورية.

81- **جئت ياعبد العزيز**: فهد ناصر الجديد، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6009م، وذلك مطبعة النرجس، الرياض، المملكة العربية السعودية.



81- **العاشقان:** عبد الله الجفري، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6009م، وذلك عن دار الساقي، بيروت، لبنان.

82- **القران المقدس:** طيف الحلاج، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6009م، وذلك عن دار ليلى، المنامة، البحرين.

60- **العشب... فوق العاصفة:** عبد الله الجفري، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6009م، وذلك عن هلا للنشر، القاهرة، مصر.

68- **مي والعاصفة:** عثمان أبا الخيل، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6009م، وذلك عن شركة المدينة، جدة، المملكة العربية السعودية.

66- **الحب المستحيل في دارة المنطق:** علي الرامس، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6009م،، بدون أن تتضمن أية إشارة إلى مكان الطبع وتوثيقه.

69- **ذاكرة بلا وشاح:** حسنة بنت عبد الله القرني، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6009م، وذلك عن دار المفردات، الرياض، المملكة العربية السعودية.

62- **ريح الجنة:** تركي الحمد، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6009م، وذلك عن دار الساقي، بيروت، لبنان.

69- **منفى المنفى:** جلال العلي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6009م، وذلك عن دار الرافدين، بيروت، لبنان.

62- **النهر الثالث:** نسرين غندور، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6009م، وذلك عن مطابع الأهرام، القاهرة، مصر.

61- **سعادة السفير:** غازي بن عبد الرحمن القصيبي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6009م، وذلك عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان.

61- **الحب يلتهم الفيروس:** عبد الوهاب آل مرعي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6009م، وذلك عن مطابع الحميضي، الرياض، المملكة العربية السعودية.

62- **ابتسامات الوجوه المشوهة:** الحميدي المطيري، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6009م، وذلك على نفقة المؤلف، الرياض، المملكة العربية السعودية.

90- **الغربة الثانية:** عبد الله بن حمد المعجل، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6009م، وذلك عن دار الساقي، بيروت، لبنان.



98- **غير.. وغير**: هاجر المكي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6009م، وذلك عن المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان.

96- **أميرهم**: مبارك محمد الهاجري، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6009م، وذلك عن مطابع أضواء المنتدى الرياض، المملكة العربية السعودية.

2119م:

0- هند والعسكر: بدرية البشر، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6002م، وذلك عن دار الآداب، بيروت، لبنان.

2- البحريات: أميمة الخميس، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6002م، وذلك عن دار المدى، دمشق، سورية.

9- **الجنية**: غازي بن عبد الرحمن القصيبي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6002م، وذلك عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان.

2- **سمر كلمات**: طالب الرفاعي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6002م، وذلك عن دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، سورية.

9- **نزهة الدلفين**: يوسف المحيميد، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6002م، وذلك عن دار رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان.

2- **عرق بلدي**: محمد المزيني، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6002م، وذلك عن مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان.

1- **الآخرون**: صبا الحرز، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6002م، وذلك عن دار الساقي، بيروت، لبنان.

1- **أسبوع الموت**: عبد الواحد الأنصاري، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6002م، وذلك عن دار المفردات، الرياض، المملكة العربية السعودية.

2- **بكاء الرجال**: لطيفة الزهير، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6002م، وذلك على نفقة المؤلفة، الرياض، المملكة العربية السعودية.

80- **بين مطارين**: نبيلة محجوب، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6002م، وذلك عن الدار المصرية، القاهرة، مصر.

88- **جاهلية**: ليلى الجهني، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6002م، وذلك عن دار الآداب، بيروت، لبنان.

86- **رجال من ورق**: عثمان أبا الخيل، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6002م، وذلك على نفقة المؤلف، الرياض، المملكة العربية السعودية.

89- **سعوديات**: سارة العليوي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6002م، وذلك عن فراديس للنشر والتوزيع، المنامة، البحرين.

82- **شباب الرياض**: طارق العتيبي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6002م، وذلك عن دار الشفق، بيروت، لبنان.

89- **شمس في حياتي**: ليندا الوابل، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6002م، وذلك على نفقة المؤلفة، الرياض، المملكة العربية السعودية.

82- **شهاب مزق رداء الليل**: سناء سعيد، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6002م، وذلك عن دار المفردات، الرياض، المملكة العربية السعودية.

81- **فتاة الشرقية/ الضياع**: مريم الحسن، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6002م، وذلك عن دار الكفاح، الدمام، المملكة العربية السعودية.

81- **طنين**: سيف الإسلام آل سعود، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6002م، وذلك عن دار الفارابي، بيروت، لبنان.

82- **في حدة الأشواك**: وفاء العمير، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6002م، وذلك عن دار المفردات، الرياض، المملكة العربية السعودية.

60- **للحزن بقية وأشياء أخرى**: مهرة العصيمي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6002م، شركة المدينة، جدة، المملكة العربية السعودية.

68- **محور الشر**: نبيلة محجوب، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6002م، وذلك عن الدار المصرية، القاهرة، مصر.

66- **المطاوعة**: مبارك الدعليج، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6002م، وذلك عن دار رياض الريس، بيروت لبنان.

69- **ملامح**: زينب حفني، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6002م، وذلك عن دار الساقي، بيروت، لبنان.

62- **النهر الثالث**: نسرين غندور، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6002م، وذلك عن مطابع الأهرام، القاهرة، مصر.

69- **اليهودية والفتاة العربية**: عبد الوهاب آل مرعي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6002م، وذلك عن دار العبيكان، الرياض، المملكة العربية السعودية.

62- **إلى أين**: ابتسام عرفي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6002م، وذلك عن دار الكفاح، الدمام، المملكة العربية السعودية.

61- **وعد**: ابتسام عرفي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6002م، وذلك عن دار الكفاح، الدمام، المملكة العربية السعودية.

61- **دموع مع القدر**: افتخار آل دهنيم، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6002م، وذلك عن دار أطياف، القطيف، المملكة العربية السعودية.

62- **رجل من زمن آخر**: أمل شطا، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6002م، وذلك على نفقة المؤلفة، جدة، المملكة العربية السعودية.

90- **المرآة المنعكسة**: سارة الزامل، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6002م، وذلك على نفقة المؤلفة، الرياض، المملكة العربية السعودية.

98- **صمت يكتبه الغياب**: سعاد جابر، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6002م، وذلك عن الدار المصرية السعودية، القاهرة، مصر.

96- **شهاب مزق رداء الليل**: سناء سعيد، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6002م، وذلك عن دار الكفاح، الدمام، المملكة العربية السعودية.

99- **بنات من الرياض**: فايزة إبراهيم، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6002م، وذلك عن دار الحميصي، الرياض، المملكة العربية السعودية.

92- **وضاء**: مها باعشن، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6002م، وذلك عن دار صادر، بيروت، لبنان.

99- **وادي العشرق.. مفازة الجن**: عبد الرحيم الأحمدي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6002م، وذلك عن دار المفردات، الرياض، المملكة العربية السعودية.

92- **حب في السعودية**: إبراهيم بادي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6002م، وذلك عن دار الآداب، بيروت، لبنان.





91- **عمر والشيطان:** عبد الرحيم البراك، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6002م، وذلك عن دار المفردات، الرياض، المملكة العربية السعودية.

91- **رأس شيوم:** خالد بن سليمان الجبرين، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6002م، وذلك عن دار أطلس الخضراء، الرياض، المملكة العربية السعودية.

92- **السارقة:** بسام بن راشد السعيد، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6002م، وذلك عن مطابع الكفاح، الأحساء، المملكة العربية السعودية.

20- **نقطة تفتيش:** محمد الحضيف، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6002م، وذلك على نفقة المؤلف، الأردن.

28- **نصف:** إبراهيم عبد الله الزنيدي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6002م، وذلك عن دار الكفاح، الدمام، المملكة العربية السعودية.

26- **ومات الجسد وانتهت كل الحكايات:** سعود الشعلان، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6002م، وذلك عن دار الكفاح، الدمام، المملكة العربية السعودية.

29- **طاحونة الأقدار:** صالح عبد الله الشمراني، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6002م، بدون أن تتضمن أي توثيق لمكان الطبعة.

22- **بقايا امرأة:** نجاة الشيخ، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6002م، وذلك عن دار الكفاح، الدمام، المملكة العربية السعودية.

29- **الأماكن في عيون جمانة:** ندى العريفي الظفيري، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6002م، وذلك على نفقة المؤلفة، الدمام، المملكة العربية السعودية.

22- **الأوبة:** وردة عبد الملك، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6002م، وذلك عن دار الساقي، بيروت، لبنان.

21- **قبلة المساحات الضيقة:** فهد الغانم، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6002م، وذلك عن دار المفردات، الرياض، المملكة العربية السعودية.

21- **حكومة الظل:** منذر قباني، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6002م، وذلك عن مركز الراية للتنمية الفكرية، دمشق، سورية.

22- **ليلة هروب الزعيم:**نبيلة محجوب، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6002م، وذلك عن دار قباء الحديثة، القاهرة، مصر.



90- **نزهة الدلفين:** يوسف المحيميد، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6002م، وذلك عن دار الريس، لندن، بريطانيا.

98- **الغيمة والوجه الحنطي:** عبد الوهاب آل مرعي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6002م، وذلك عن مطابع الحميضي، الرياض، المملكة العربية السعودية.

2119م:

0- بيت الطاعة: منيرة السبيعي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6001م، وذلك عن الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان.

2- أحببت ولم أر حبيبي: ريم محمد، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6001م، وذلك عن دار الكفاح للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية.

9- **جاهلية**: ليلى الجهني، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6001م، وذلك عن دار الآداب، بيروت، لبنان.

2- **جانجي**: طاهر الزهراني، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6001م، وذلك عن دار رياض الريس.

9- الملعونة: أميرة المضحي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6001م، وذلك عن مكتبة الملك عبد العزيز، الرياض، المملكة العربية السعودية.

2- **الرقص على الجراح**: أمل حسين المطير، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6001م، وذلك على نفقة المؤلفة، القاهرة، مصر.

1- **فتنة**: أميرة القحطاني، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6001م، وذلك عن مطبعة دارالعلم للملايين، بيروت، لبنان.

1- **دماء متناثرة**: بتول مصطفى، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6001م، وذلك عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان.

2- **ثمن الشوكولاتة**: بشاير محمد، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6001م، وذلك عن فراديس للنشر والتوزيع، المنامة، البحرين.

80- **الرجل: خفايا الزمن**: بهية بوسبيت، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6001م، وذلك عن دار عالم الكتب، الرياض، المملكة العربية السعودية.

88- **نساء المنكر**: سمر المقرن، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6001م، وذلك عن دار الساقي، بيروت، لبنان.

86- **سقر**: عائشة الحشر، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6001م، وذلك عن العربية للعلوم، بيروت، لبنان.

89- **بعت الجسد**: فكتوريا الحكيم، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6001م، وذلك عن دار الفارابي، بيروت، لبنان.

82- **وأشرقت الأيام**: مريم الحسن، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6001م، وذلك عن دار الكفاح، الدمام، المملكة العربية السعودية.

89- **حتى لا يضيع الحجاب**: المهاجرة، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6001م، وذلك عن دار الكفاح، الدمام، المملكة العربية السعودية.

82- **شرعك اللهم ولا اعتراض**: المهاجرة، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6001م، وذلك عن دار الكفاح، الدمام، المملكة العربية السعودية.

81- **كتاب المتعبين**: مي خالد العتيبي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6001م، وذلك عن دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة.

81- **هروب الزعيم**: نبيلة محجوب، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6001م، وذلك عن دار قباء، القاهرة، مصر.

82- **عاشق في مكة**: نجيبة السيد علي ومنصور آل سيف، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6001م، وذلك عن دار الصفوة، بيروت، لبنان.

60- **فتاة القرن**: هتون باعظيم، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6001م، وذلك عن دار المفردات، الرياض، المملكة العربية السعودية.

68- **المرأة الجسد اللصيق وقت الضيق**: هدى العلي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6001م، وذلك عن المركز العربي للمصادر والمعلومات، عمان، الأردن.

66- **اختلاس**: هاني نقشبندي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6001م، وذلك عن دار الساقي، بيروت، لبنان.



2111م:

0- الوارفة: أميمة الخميس، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6001م، وذلك عن دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، سورية.

2- سيقان ملتوية: زينب حفني، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6001م، وذلك عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان.

9- **سوق الحميدية**: سلطان سعد القحطاني، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6001م، وذلك عن مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان.

2- **نكهة أنثى محرمة**: محمد المزيني، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6001م، وذلك عن مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان.

9- **إكليل الخلاص**: محمد المزيني، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6001م، وذلك عن مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان.

2- **رحيل اليمامة**: إبراهيم الخضير، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6001م، وذلك عن مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان.

1- **لا أحد في تبوك**: مطلق البلوي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6001م، وذلك عن مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان.

1- **ألف امرأة... لليلة واحدة**: زكية القرشي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6001م، وذلك عن مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان.

2- **فصل آخر في حياة الأشياء**: أحمد البشري، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6001م، وذلك عن مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان.

80- **الأوصياء**: فهد المصبح، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6001م، وذلك عن مؤسسة الانتشار العربي بيروت، لبنان.

00- دفتر تحت الجهر: آلاء اليحيى، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6001م، وذلك عن ديوان الكتاب، بيروت، لبنان.

86- **إنسية**: أماني السليمي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6001م، وذلك عن الدار الوطنية، الخبر، المملكة العربية السعودية.

89- **كائنات من طرب**: أمل الفاران، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6001م، وذلك عن دار الآداب، بيروت، المملكة العربية السعودية.

82- **لعبة المرأة... رجل**: سارة العليوي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6001م، وذلك عن فراديس للنشر والتوزيع، المنامة، مملكة البحرين.

89- **ترميم**: شريفة العبودي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6001م، وذلك على نفقة المؤلفة، الرياض، المملكة العربية السعودية.

82- **موعد مهم جدا**: عائشة الدوسري، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6001م، وذلك عن مطبعة الكفاح، الدمام، المملكة العربية السعودية.

81- **عشاق الحرية**، عالية الشامان، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6001م، وذلك عن النادي الأدبي، تبوك، المملكة العربية السعودية.

81- **مدينة السعادة**: فاطمة آل عمر، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6001م، وذلك على نفقة المؤلفة، جدة، المملكة العربية السعودية.

82- **أنت لي**: منى المرشود، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6001م، وذلك عن دار أطياف، القطيف، المملكة العربية السعودية.

60- **قلب كان وطني**: منار الخضير، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6001م، وذلك عن دار الكفاح، الدمام،، المملكة العربية السعودية.

68- **العباءة**: مها الجهني، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6001م، وذلك عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان.

66- **أزمة عرس**: نادية الشهري، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6001م، وذلك عن دار الشفق للطباعة والنشر، بيروت، لبنان.

69- **ذاكرة السرير**: هديل محمد، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6001م، وذلك عن فراديس للنشر والتوزيع، المنامة، مملكة البحرين.

62- **المنكر**: سمر عبد الله المقرن، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6001م، وذلك عن دار الساقي، بيروت، لبنان.

2113م:

0- الحمام لا يطير في بريدة: يوسف المحيميد، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6002م، وذلك عن المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان.





6- **المنهوبة**: عواض العصيمي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6002م، وذلك عن مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان.

9- **حالة كذب**: عبد العزيز الصقعبي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6002م، وذلك عن المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان.

2- **وديان الإبريزي**: خالد أحمد اليوسف، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6002م، وذلك عن مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان.

9- **ضروب الرمل**: محمد المزيني، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6002م، وذلك عن دار الكفاح للنشر والتوزيع، الدمام، المملكة العربية السعودية.

2- **ترمي بشرر**: عبده خال، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6002م، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا.

1- **شارع العطايف**: عبد الله بن بخيت، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6002م، دار الساقي، بيروت، لبنان.

1- **القانوط**: عبد الحفيظ الشمري، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6002م، وذلك عن مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان.

2- **عيال الله**: شيخ الوراقين، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6002م، وذلك عن دار التنوير العربي للنشر، لندن، بريطانيا.

2101م:

0- أنثى مفخخة: أميرة المضحي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6080م، وذلك عن مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان.

2- وحي الآخرة: أحمد الدويحي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6080م، وذلك عن مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان.

9- **السطر المطلق**: عبد الواحد الأنصاري، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6080م، وذلك عن مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان.

2- **نزل الظلام**: ماجد الجارد، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6080م، وذلك عن مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان.



9- **سماء ثامنة تلفظني:** إيمان هادي، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6080م، وذلك عن فراديس للنشر والتوزيع، المنامة، مملكة البحرين.

9- **رشح الحواس:** نورة المحيميد، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6080م، وذلك عن مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان.

9- **الأرجوحة:** بدرية البشر، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6080م، وذلك عن دار الساقي، لندن، بريطانيا.

1- **بشع عشوائي:** حسنة القرني، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6080م، وذلك عن دار الفكر العربي للنشر والتوزيع، الدمام، المملكة العربية السعودية.

3- **شام... يام:** عبد الحفيظ الشمري، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6080م، وذلك عن نادي حائل الأدبي، حائل، المملكة العربة السعودية.

01- **الديناصور الأخير:** سحر السديري، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6080م، وذلك عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان.

00- **إكليل الخلاص:** محمد المزيني، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6080م، وذلك عن مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان.

02- **أوراق طالب سعودي في الخارج:** محمد بن عبد العزيز الداود، ظهرت الرواية في طبعتها الأولى سنة 6080م، وذلك عن مكتبة العبيكان، الرياض، المملكة العربة السعودية.

❑ القــراءة الببليومترية:

ترصد هذه الببليوغرافيا الكم الروائي السعودي من سنة 8290 إلى سنة 6080م، أي ثمانون (10) سنة من الإبداع والعطاء والإنتاج والتراكم. ولقد توصلنا إلى أن هناك أكثر من أربعمائة وثمانين (210) رواية، وقد صدرت عبر ثمانية عقود زمنية من سنوات الثلاثين إلى سنوات الألفية الثالثة. وقد تبين لنا أن مسار الرواية السعودية ابتدأ بروايات قليلة تعد على الأصابع في سنوات الثلاثين والأربعين والخمسين والستين والسبعين من القرن الماضي، ليعرف ارتفاعا نسبيا مع سنوات الثمانين والتسعين من نفس القرن، ليشهد في سنوات الألفية الثالثة ازدهارا كميا كبيرا(أكثر من 90 رواية في سنة 6002م).

وهكذا، فإذا كانت سنوات الثلاثين حتى سنوات السبعين من القرن العشرين بطيئة من حيث الإنتاج الروائي، فإن سنوات الثمانين وسنوات التسعين وسنوات الألفية الثالثة أكثر إنتاجا وتراكما، والسبب في ذلك هو ما تحقق من طفرة مادية وتعليمية واجتماعية وسياسية وثقافية في المجتمع السعودي، وذلك

مع تصاعد سعر البترول إلى أكثر من سبعين دولارا للبرميل الواحد، فضلا عن كثرة الأرباح التي تجمعت في خزينة المملكة، وذلك بارتفاع البترول في أوقات الأزمات السياسية والعسكرية والاقتصادية، وكذلك في الفترات التي تكون فيها الحاجة ماسة إلى الذهب الأسود، وخاصة في فصل الشتاء. علاوة على تزايد الطلب العالمي على هذه الطاقة المحركة للنمو التجاري الداخلي والخارجي، والتي تساهم بشكل من الأشكال في تحريك عجلة التنمية البشرية والاقتصادية العالمية. وكل هذه التغيرات المادية والمالية قد أثرت إيجابا أو سلبا على مجموعة من القيم والأعراف والعادات والتقاليد والمفاهيم والمواضعات بالمملكة العربية السعودية. فانتقل الإنسان السعودي من البادية إلى المدينة، كما تغيرت أحواله المعيشية، وتحسنت بشكل أفضل، إلى أن وصل إلى حالة الترف والبذخ والاستقرار، وذلك بعد فترة طويلة من حياة البداوة والترحال. وقد ساهم هذا التطور المادي في تنشيط الحركة الثقافية والإبداعية، وتمظهرت بجلاء في ازدهار فن الرواية، والذي نشط فيه الرجال والنساء على حد سواء. وفي هذا النطاق يقول الدكتور سحمي الهاجري:" الأمر الذي تغير جذريا في المرحلة التالية(8220-6002م)؛ بعد أن عصفت بالبلاد أحداث متوالية، حركت التراكمات الداخلية، وتزامنت مع تزايد تأثيرات العولمة، واتساع نطاق ثورة الاتصالات، وتدفق المعلومات، مما ساهم في تغيير بعض المفاهيم القديمة، وتأثر الداخل المحلي بإيقاع الأحداث المتسارعة.

صارت طبيعة المرحلة تستدعي أداء ثقافيا مختلفا، والرواية بطبيعتها الجنس الأدبي يستجيب- بصورة أسرع وأوضح- للمتغيرات الكبيرة. بل إن درجة تسارع الأحداث جعلت الرواية ذاتها تبدو ثقيلة الحركة أحيانا، وتكاد تفقد حتى هذه الميزة التقليدية، فنشأ نوع من التعويض بالتكاثر الكمي، وصار التعويض يتزايد باضطراد، إلى أن وصل عدد الروايات في عام (6002) إلى (22) رواية؛ بمعدل يقارب رواية كل أسبوع، وبالتساوي تقريبا بين الرجال(62) رواية، والنساء(69) رواية."[10]

وإذا كانت الانطلاقة الحقيقية للرواية السعودية قد تحققت في رأينا الشخصي في سنوات الثمانين بأكثر من ثمان وستين (21) رواية، فإن هناك من الدارسين السعوديين الذين يرون أن هذه الرواية لم تبدأ فعليا في تحقيق تراكماتها الكمية إلا في سنوات التسعين كما عند الدكتور سحمي الهاجري، و الذي يقول في هذا السياق:" فقد كانت الإصدارات الروائية السعودية، على مدى ستين عاما (8290-8220)، تسير بإيقاع بطيء، بما يتوافق مع إيقاع مجتمعها الساكن ظاهريا، وظلت تطل إطلالات متباعدة، بمعدل رواية كل عام، ولا تترك أثرا ظاهريا، فيما عدا بعض روايات قليلة، كان لها حظ من التميز الفردي؛ من أهمها: (**ثمن التضحية**) لحامد دمنهوري، و(**غدا سيكون الخميس**) لهدى

---

[10]- الدكتور سحمي الهاجري: **جدلية المتن والتشكيل/الطفرة الروائية في السعودية**، ص:82؛



الرشيد، و(**سقيفة الصفا**) لحمزة بوقري، وبعض الروايات الأولى لإبراهيم الناصر، وعبد العزيز مشري."[11]

أما عن أماكن نشر الروايات السعودية، فهي دور متنوعة وعديدة داخليا وخارجيا، وتتأرجح بين مطابع المملكة العربية السعودية (شركة تهامة للطبع والنشر، ودار العبيكان، ودار الرفاعي، ومطابع الحميضي، والنوادي الأدبية والثقافية، ودار المفردات، وشركة المدينة، ودار الكفاح،...)، ومطابع بيروت (دار الساقي، ودار الفارابي، ودار الكنوز الأدبية، ومؤسسة الانتشار العربي، والمركز الثقافي العربي، والمؤسسة العربية للدراسات والنشر، والدار العربية للعلوم، ودار الآداب، ودار الجديد...)، ومطابع دمشق(دار المدى، ودار الهدى،...)، ومطابع القاهرة(مطابع الأهرام، ومطابع دار اليوسف، ودار القلم، والهيئة العامة للكتاب، ودار قباء الحديثة، والدار المصرية السعودية،...)، ومطابع البحرين(فراديس، ودار ليلى للنشر، ...)، ومطابع الإمارات العربية المتحدة(دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة....)، ومطابع الأردن(دار الشروق...)، ومطابع الكويت(دار قرطاس...)، ومطابع لندن(دار الساقي، ودار الريس...)، ومطابع تونس(الدار التونسية...)، ومطابع ألمانيا(منشورات الجمل بكولونيا...)...

أما فيما يتعلق بكم هذه الروايات، فبعد أن كانت هذه المحكيات الروائية في بداية انطلاقها تصدر في صفحات محدودة، حيث كانت تبلغ أربعين صفحة (20) أو ثمانين(10) أو مائة صفحة(800)، فإن الروايات السعودية الحالية كبيرة الحجم، حيث تبلغ مائتين وأربع وخمسين(692) صفحة كما في رواية:" **ستر**" لرجاء عالم، أومائتين وتسع وتسعين (622) صفحة كما في رواية:" **رحيل اليمامة**": لإبراهيم الخضير، أومائتين وثمان وعشرين (961) صفحة كما في رواية:" **إكليل الخلاص**" لمحمد المزيني، أو ثلاثمائة واثنتين وأربعين (926) صفحة كما في رواية " **الشياطين تسكن الأعشاش**" لمهره العصيمي، أوثلاثمائة وسبع وستين(921) صفحة كما في رواية:" **الحمام لا يطير في بريدة**" ليوسف المحيميد...

لكن هناك روايات صدرت في العقود الأخيرة قليلة الصفحات كرواية "**لغط موتى**" ليوسف المحيميد في ست وثمانين(12) صفحة، ورواية " **نكهة أنثى محرمة**" لمحمد المزيني في ست وتسعين (22) صفحة، ورواية " **رجل جاء.. ذهب**" لغازي القصيبي فيخمس وتسعين(29) صفحة، ورواية " **نزل الظلام**" لماجد الجارد في مائة وست وعشرين (862) صفحة...

---

[11]- الدكتور سحمي الهاجري: **جدلية المتن والتشكيل/الطفرة الروائية في السعودية**، ص:89؛



أما من حيث طبيعة حجم الرواية العربية بالمملكة العربية السعودية، فيمكن الحديث عن أحجام روائية صغيرة، وأحجام روائية متوسطة (رواية " **رجل جاء.. ذهب**" لغازي القصيبي...)، وأحجام روائية كبيرة (A4) (رواية " **بكاء الرجل**" للطيفة الزهر...)، بيد أن الحجم المتوسط هو الأكثر انتشارا على مستوى النشر والطبع والتوزيع؛ وذلك لتكلفته البسيطة بالمقارنة مع الحجم الكبير من جهة، وتعود القارئ العربي على قراءة الرواية في ذلك الشكل من جهة أخرى.

كما نلاحظ أن ثمة روايات مفردة، وهذا النوع هو السائد والغالب في الساحة الثقافية السعودية بصفة خاصة، والساحة الثقافية العربية بصفة عامة، وهناك أيضا روايات متسلسلة في أجزاء كرواية: " **الشياطين تسكن الأعشاش**" لمهره العصيمي(جزءان)، وهناك أعمال كاملة جمعت بين دفتي كتاب كما هو الحال للآثار الكاملة لعبد العزيز مشري، وهناك أعمال مشتركة كروايات منصور جعفر آل سيف ونجيبة السيد علي، وروايات رجاء عالم مع أختها شادية عالم على مستوى التشكيل... وهناك روايات تضم في طياتها روايات متعددة كرواية "**وعد**" لابتسام عرفي، والتي تضم روايتين قصيرتين: (**وعد**) و(**إلى أين؟**). ومن جهة أخرى، هناك روايات مقنعة تحمل أسماء مستعارة كما يتضح لنا ذلك جليا في الروايات النسائية، مثل: وردة عبد الملك، وصبا الحرز، وطيف الحلاج، وسميرة بنت الجزيرة... وتوجد هذه الظاهرة حتى في الروايات الذكورية: شيخ الوراقين...

وأغلب الروايات السعودية ذات طبعة واحدة، ولكن هناك روايات متعددة الطبعات كرواية " **الفردوس اليباب**" لليلى الجهني لها طبعتان، ورواية "**سقف الكفاية**" لمحمد حسن علوان، والتي لها ثلاث طبعات، ورواية" **سلمى**" لغازي بن عبد الرحمن القصيبي لها أربع طبعات،... كما أن هناك روايات سعودية قد ترجمت إلى لغات عالمية كاللغة الإنجليزية واللغة الروسية مثلا.

هذا، ومن أهم الروائيين السعوديين الذكور، نذكر منهم: حسن محمد جابر، وعصام خوقير، وعبد الله سعيد جمعان الزهراني، وعبد الرحمن السويداء، وأحمد الدويحي، وناجي عبد القادر، وعبد العزيز مشري، وحسن باذخن، وإبراهيم الناصر الحميدان، وغازي عبد الرحمن القصيبي، وعبده خال، ومنصور جعفر آل سيف، وعقيل القويعي، وعبد الله النمري، وأبو عبد الرحمن ابن عقيل، وعبد الله جفري، وصالح بن عبد الله العييري، وعبد الرحمن مليباري، وغالب حمزة أبو الفرج، وناصر الجاسم، وتركي الحمد، وعواض العصيمي، وعبد الحميد الحميدان، وحفيظ بن عجب آل حفيظ الدوسري، ومنصور محمد الخريجي، وباسم آل خليل، وعلي الدميني، ومحمد ناصر العبودي، ومحمد عجيم، وفهد ناصر، وحمد مرزوق، ومحمد بن حمد خليص، وعبد الكريم الخطيب، وأحمد الشويخات، وعبد الله العريني، ومحمد ناصر أبو حمراء، وحسين الراشد، وعبد العزيز السنبل، وعدنان باقر، ومحمد عبد

الله عطار، وأحمد معتوق محمد العيثان، ومحمد عصبي الغامدي، وسالم مريشيد، ومحمد المطرفي، وعبد الله حمد المعجل، وعبد الكريم نيازي، وأحمد أبودهمان، وأمجد جار الله الجار الله، وسليمان الحماد، وأنس زاهد، وعبد الحفيظ الشمري، ومحمد الشهري، وعبد الله صالح العريني، وسلطان القحطاني، ومحمد القناص، وعبد الوهاب آل مرعي، وعبد الكريم المهنا، ومحمود إبراهيم تراوري، وعبد الله التعزي، وخالد الجبرين، وفهد ناصر الجديد، وتركي الدهماني، وإبراهيم محمد شحبي، وأحمد علي الشدوي، وحسن الشيخ، وصالح العيثم، وصالح عبد العزيز العديلي، وعبد الرحمن العشماوي، ومحمد حسن علوان، ويوسف المحيميد، وإسحق الشيخ يعقوب، ومحمد علي الباشا، ونايف الجهني، ومحمد الحضيف، وحمد حميدي الرشيدي، وخالد الشيخ، ومنصور عبد العزيز المهوس، وسعيد أحمد الناجي، وعبد الرحمن بن إبراهيم أبوحيمد، وعدنان باقر الشخص، وفهد العتيق، ومحمد بن يحي عطيف، وعبد الله العميرة، ومحمد المزيني، وعثمان بن حمد أبا الخيل، وعلي الرامس، وطاهر أحمد الزهراني، وسليمان الشمري، والحميدي المطيري، ومبارك محمد الهاجيري، وعبد الواحد الأنصاري، وإبراهيم بادي، وعبد الرحيم البراك، وعبد الله ثابت، ومبارك علي الدعيلج، وإبراهيم عبد الله الزنيدي، وبسام بن راشد السعيد، وسعود الشعلان، وصالح عبد الله الشمراني، ومنذر قباني...

❑ التجنيـــس والتصنيـــف:

يمكن تصنيف الرواية بالمملكة العربية السعودية إلى عدة تصنيفات حسب معايير عدة، فإذا اعتمدنا على المعيار المذهبي، فنقول بأن هناك الرواية الإصلاحية التعليمية، والرواية الفنية الكلاسيكية، والرواية الواقعية، والرواية الرومانسية، والرواية الرمزية، والرواية البوليسية، والرواية الإسلامية، والرواية الجديدة... وإذا اعتمدنا على المعيار الجنسي، فيمكن القول بأن هناك الرواية الذكورية في مقابل الرواية النسوية.

وإذا اعتمدنا على القالب الفني والجمالي، فيمكن الحديث عن الشكل ما قبل الروائي في فترة الثلاثينيات والأربعينيات من القرن الماضي، والشكل الروائي الكلاسيكي منذ 8292م، والشكل الروائي الجديد مع سنوات التسعين وسنوات الألفية الثالثة...

وإذا اعتمدنا على مقياس التجييل أو معيار الأجيال، فيمكن الحديث عن الجيل الأول، وهو جيل الرواد الممهدين للفن الروائي، والجيل الثاني، وهو جيل التجنيس وإرساء قواعد الفن الروائي، والجيل الثالث وهو جيل التحديث والتجديد والتجريب. ولكن يلاحظ أن هذه الأجيال تتداخل وتتقاطع فيما بينها، فهناك من الكتاب من أجيال سابقة مازالوا يكتبون إلى يومنا هذا.

هذا، ويمكن اعتماد تصنيف آخر حسب التحقيب التاريخي أو حسب المراحل الزمنية، فنقول: مرحلة الإرهاصات الجنينية التي سبقت الرواية الفنية، ويمثل لها بالنصوص التي ظهرت منذ 8290م ("**التوأمان**" لعبد القدوس الأنصاري) إلى سنة 8292م، ومرحلة التأسيس والتجنيس الفني من 8292م مع رواية:" **ثمن التضحية**" لحامد دمنهوري إلى آواخر سنوات عقد الثمانين، ومرحلة التحديث والتجديد والتجريب من منتصف الثمانين من القرن العشرين إلى يومنا هذا، وكانت بداية التجديد الحقيقية مع رجاء عالم في روايتها:" **أربعة/صفر**"، والتي نشرتها سنة 8211م. وقد نهجت فيها الكاتبة منهج التجريب والتحديث، حيث شغلت الأرقام والضمائر بكثرة للتعبير عن ثورتها على الواقع المنحط، حيث تربط الرجل برقم أربعة للتعبير عن قوته وفحولته وحظوته. وبالتالي، تشير من خلاله إلى كونه رجلا مزواجا، في حين تربط المرأة برقم الصفر، وذلك دلالة على ضعفها، وقهرها، وانسحاقها أمام قوة الرجل وقوامته الذكورية، كما يتجلى ذلك واضحا في هذا المقطع النصي:" **وأنا** " أربعة"...أردت فقط أن أحدثك ويجب أن تسمع.. أنت تراه من مكانك العالي ذاك..." هو" ينتظرني و...ما الذي تفعله هناك؟!

-" أربعة"..؟ ياله من اسم..!

مع أنني لا أصدق أن تكون مجرد صورة وضوء...هذه الرائحة التي تملأ أنفي لرغيف قطعا..أعرفها..على بعد كل النوم والأيام أشمها..هنا حتى الصور تفوح؟! ومع ذلك فليتك تسمح لي بالتسلق إليك..ليتك تهبط فأنا....

- وحدي وخائف..

أنت ستسمع وأنا لا يجب أن أصمت..أنت لا تعرف في مكانك هناك كم"هو" مرعب و..اسمه وحده يخيفني:" صفر"..لا تسخر..أعرف ما ستقوله..أنا أخرجته..لكنه جاء بشعا و..مافتئ يطاردني..ومع ذلك فقد أخرسهم جميعا.. كانوا يريدون مني ابتلاعها و.." هو" وحدهم طردهم.. والآن أنا...

- أنت ضخم حقا ومثله... لكنها كذبة...أردتها كذبة...

وأيقظته من نوم العفاريت ليخرس" مئة"..و" هو" الآن لا يريد العودة للنوم...ابن القصاب اقسم... وكنت أعرف أنه اخترعها تلك القطة وكانت سخيفة... فمامعنى أن يغرقها العجوز بالزيت!! انظر..أترى تلك الطريق..؟! إنها فارغة لكن في نهايتها حفرتي...وكتمت فيها سأختبئ لكن...الأضواء تنتهي في أولها...وتبدأ تلك البقعة المظلمة المليئة بالبلل...إنه يقف في الهواء يسدها تماما.." هو" ضخم ضخم وأنا لن أمر تحته.. ثم..أنا لم أر زيتا قط في ذلك البيت...إنهما يغرقان كل شيء بالماء: الخضر والأرز الـــــ..

كل شيء يسلقانه ويبتلعانه و..لا أعرف من أين جمعت لهم " صفر المرعب" لكنه أفلت مني وابتلع كل شيء: الرمادي والأحمر وأعين السمك والوجوه في حجرتي و...كل شيء في جوفه الآن يسبح ولن يعود في حجرتي و..كل شيء في جوفه الآن يسبح ولن يعود يطاردني...فقطط "صفر"..و" هو" أبشعها جميعا..."[12]

وهكذا، يظهر لنا هذا المقطع السردي أن رجاء عالم توظف في روايتها الشكلانية الجديدة مسميات علمية شخصية في شكل ضمائر(هو- أنا- أنت..)، أو في شكل أرقام (صفر- أربعة- مائة). وقد تأثرت في هذا بالرواية الفرنسية الجديدة، كما هي عند ناتالي ساروت، وألان روب غرييه، وكلود سيمون، وكلود أولييه، وميشيل بوتور، وجان ريكاردو، واغترفت كذلك من رواية تيار الوعي، كما لدى فيرجينيا وولف، وجيمس جويس، وصمويل بيكيت، وكافكا، ودون باسوس...

أما الباحث السعودي الدكتور سلطان سعد القحطاني، فيقسم الرواية السعودية تقسيما اجتماعيا إلى ثلاث مراحل كبرى: رواية مرحلة التعليم والإصلاح، ورواية المتغيرات الفنية والاجتماعية، ورواية التيار الإسلامي والتغير الاجتماعي.[13]

ويمكن تقسيم الرواية السعودية قيميا وأخلاقيا إلى الرواية المحافظة مع النصوص الروائية الأولى، والرواية المنفتحة على الواقع والآخر في حدود أخلاقية مقبولة، و الرواية المتمردة الثائرة التي تتميز بالصراحة والجرأة كما يتضح ذلك في مجموعة من الروايات التي حاولت أن تكسر الطابو السياسي والجنسي والديني والأخلاقي والفني، كما في رواية:" **نساء الرياض**" لفايزة إبراهيم، ورواية" **الأوبة**" لوردة عبد الملك، ورواية" **المنبوذ**" لعبد الله زايد، ورواية" **رجل جاء... وذهب**" لعبد الرحمن القصيبي، ورواية:"**الحمام لا يطير في بريدة**" ليوسف المحيميد، ورواية" **رشح الحواس**" لنورة المحيميد، وروايات رجاء عالم مثل:"**خاتم**"، و" **ستر**"، و" **سيدي وحدانه**"، و" **طريق الحرير**"، و"**حبى**"...

ولا أتفق إطلاقا مع الدكتور سحمي الهاجري الذي أعلن موت الرواية العربية السعودية بعد سنة 6002م، وأن كل الروايات التي ستأتي بعد الفترة هي مجرد تكرار واجترار للنصوص الروائية السابقة، في حين أن سنة التطور في مجال الأدب بصفة عامة والرواية بصفة خاصة قائمة على التحول والتجاوز، وإحداث القطيعة مع الثابت الفني والجمالي السائد كما هو حال في رواية " **شارع العطايف**" لعبد الله بن بخيت، والتي قد تم ترشيحها من قبل الكثير من النقاد العرب لجائزة الرواية العربية لموسم 6002م.

---

[12]- رجاء عالم: **أربعة/صفر**، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، الطبعة الأولى سنة 8211م، صص:29-22؛

[13]- د.سلطان سعد القحطاني: (الرواية وتغيرات المجتمع في المملكة)، **مجلة علامات في النقد**، السعودية، الجزء:22، المجلد:81، مايو 6002م، ص:192 -121؛



يقول الدكتور سحمي الهاجري في كتابه:" **جدلية المتن والتشكيل:"** وهذه الإشارة، توضح أن الطفرة الروائية المحلية انتهت بنهاية عام 6002م، لأنه لا يوجد طفرة تستمر إلى مالا نهاية. وبالتالي، فإن الروايات التي نشرت بعد هذا التاريخ إما مجرد تقليد وتكرار واجترار لنماذج الطفرة، وهي الأكثرية، وإما تجاوز لروايات مرحلة الطفرة في نماذج أخرى قليلة حتى الآن.[14]"

وهكذا، نستنتج بأن الرواية العربية السعودية بالمقارنة مع الرواية الخليجية هي أكثر تراكما وإنتاجا، وقد صاحبها أيضا تنوع كيفي وجودة فنية وأسلوبية، كما نلاحظ ذلك واضحا في روايات رجاء عالم بالخصوص. وإن كانت ثمة نصوص روائية لم تبلغ المستوى المطلوب من التميز على مستوى الإبداع والكتابة، ولاسيما تلك النصوص التي وقعت أسيرة التخييل الذاتي والحلم الرومانسي، أو التي ظلت حبيسة جرائم القتل والاغتصاب والتحقيق. وبالتالي، لم تخرج عن نطاق الكتابة الرسائلية، ولم تتململ إطلاقا عن منشورات الدعاوى النسائية، أو تتفادى الشاعرية الإنشائية، كما نلاحظ ذلك جليا في رواية:" **الفردوس اليباب"** لليلى الجهني، ورواية:" **نكهة أنثى محرمة"** لمحمد المزيني، ورواية"**رشح الحواس"** لنورة المحيميد، ورواية:" **المنهوبة"** لعواض العصيمي، ورواية:" **نزل الظلام"** لماجد الجارد، و رواية" **يوم التقينا...يوم افترقنا"** لخالد الشيخ، ورواية:" **لغط الموتى"** ليوسف المحيميد، ورواية:" **سلمى"** لغازي بن عبد الرحمن القصيبي...

وهذا التفاوت الفني والجمالي في مستوى الكتابة الروائية بالمملكة العربية السعودية شيء طبيعي ومألوف، وينطبق على كل الروايات العربية الصادرة مغربا ومشرقا.

---

[14]- الدكتور سحمي الهاجري: **جدلية المتن والتشكيل/الطفرة الرواية السعودية**، ص:269-262؛



❑ مواضيع الـــرواية السعودية:

تناولت الرواية السعودية منذ ظهورها عدة قضايا موضوعاتية ودلالية كقضية الإصلاح والتعليم والتثقيف، وجدلية الشرق والغرب، وثنائية الريف والمدينة. كما عمدت إلى رصد تناقصات الواقع الاجتماعي سواء أكانت سياسية أم اقتصادية أم اجتماعية أم أخلاقية أم دينية، والاهتمام بخصوصيات المرأة الشعورية واللاشعورية، وتناول ظاهرة الإرهاب والتغيرات الاجتماعية، وذلك مع الطفرة المادية في سنوات الثمانين من القرن الماضي، واستجلاء ظاهرة الصراع الديني، ومناقشة قضية الانغلاق والانفتاح، ونقد الفساد الاجتماعي والإداري والسياسي، والإشارة إلى مواضيع اجتماعية مهمة وجادة كالطلاق والزواج والجنس والجسد والعنوسة والمراهقة والطفولة والتفكك الأسري، دون أن ننسى قضايا أخرى كانتشار الجريمة، وتفسخ الشباب والشابات، ومعالجة قضية الأنا والغير، والاهتمام بالقضايا المحلية والوطنية والقومية والإنسانية، والتغني بالحب والحياة والحريات الخاصة والعامة، والتنديد بالحرب والاستبداد والعسكر...

أضف إلى ذلك، أن الرواية العربية بالسعودية بدأت مؤخرا تتناول مواضيع جادة كظاهرة الإرهاب كما في رواية (**الإرهابي 21**) لعبد الله ثابت، ورواية" **الحمام لا يطير في البريدة**" ليوسف المحيميد، ورواية"**أنثى مفخخة**" لأميرة المضحي، وظاهرة اللواطية والزنى والسحاق والشذوذ الجنسي في المجتمع السعودي، كما في رواية "**الحمام لا يطير في البريدة**" ليوسف المحيميد، ورواية" **رجل جاء...ورجل ذهب**" لغازي بن عبد الرحمن القصيبي، ورواية" **رشح الحواس**" لنورة المحيميد، ورواية" **يوم التقينا... يوم افترقنا**" لخالد الشيخ، إلى جانب تناولها بكل جرأة لظواهر أخرى كانت محرمة وممنوعة في المجتمع السعودي، مثل: المواضيع السياسية والاجتماعية والدينية، وما يتعلق أيضا بجسد المرأة وسفورها وتبرجها...

وباختصار، يرى الدكتور سحمي بن ماجد الهاجري في كتابه القيم:"**جدلية المتن والتشكيل**" أن الرواية العربية بالسعودية في عمومها تتمحور حول محورين دلالين هامين وكبيرين، وهما: وعي الذات والقيم المتحولة[15]. ويعني هذا أن الرواية السعودية قد عكست واقعها بشكل مباشر أو غير مباشر، وذلك عن طريق تصوير الذات الإنسانية والمبدعة في تعاملها مع مجموعة من القيم التي أصابها التحول والتغيير، وذلك مع تطور المجتمع السعودي فوقيا وتحتيا.

---

[15]- الدكتور سحمي الهاجري: **جدلية المتن والتشكيل/الطفرة الروائية في السعودية**، ص:98؛



❑ **الروايـــــة النسائيـــــة السعودية:**

يمكن القول بأن الرواية العربية السعودية هي رواية نسائية بامتياز؛ وذلك بسبب كثرة النصوص الرواية التي كتبتها المبدعات السعوديات، وإذا لم أخطئ، في تقديري، فيمكن القول بأن الرواية السعودية النسائية أكثر تراكما وإنتاجا في الساحة الثقافية العربية بأكثر من مائة وخمس وأربعين(829) رواية. وهذا رقم كبير يشكل بالمقارنة مع المنتوج الروائي الذي يقدر في السعودية بـــــأكثر من أربعمائة (200) رواية ما نسبته 9179 في المائة. وهذا الهوس الروائي النسائي إنما مرجعه هو الطفرة المادية التي تحققت في الثمانينيات من القرن الماضي، وانتشار التعليم والتثقيف، وكثرة المدارس والجامعات، وتفوق النساء في ميدان التعليم والتحصيل الدراسي، ورغبة الأنثى في الانعتاق من القيود الاجتماعية، والرغبة في الشهرة والتحرر، وفرض الذات شعوريا ولاشعوريا، ومواجهة الرجل بما لديها من طاقات في مجال الإبداع، والدفاع عن نفسها بكل ما أوتيت من طاقات تخييلية وإبداعية، وذلك لإسماع صوتما بجميع الطرق الممكنة والمتاحة، بل يمكن القول بأن الروائية السعودية رجاء عالم قد تفوقت على الرجال في مجال الرواية، وذلك بانتحائها لكتابة تجريبية متميزة وفريدة من نوعها في الرواية العربية، ومن الصعب على القارئ العادي أن يستوعب ما تكتبه وتخطه رجاء عالم، إذا لم يكن مزودا بثقافة عالية وعالمة، و لم يكن أيضا متسلحا بمعرفة خلفية كافية في مجال العلوم والمعارف وتقنيات الكتابة الروائية.

هذا، وتعد سميرة بنت الجزيرة أو سميرة خاشقجي أول كاتبة سعودية تكتب الرواية، وذلك منذ سنة 8220م، وذلك بروايتها:" **ودعت آمالي**" الصادرة عن دار زهير بعلبكي ببيروت(لبنان). وبعدها، تبعتها كاتبات سعوديات كثيرات، وبلغ عددهن أكثر من ثمان وسبعين (11) كاتبة روائية، ومن بينهن: نزيهة كتبي، وعائشة زاهر أحمد، وهدى الرشيد، وأمل شطا، وصفية أحمد بغدادي، وصفية عبد الحميد عنبر، وبهية بوسبيت، ورجاء عالم، وهند باغفار، وسلى دمنهوري، وظافرة المسلول، وفاطمة عبد الخالق، ونجيبة السيد علي، وزهرة البرناوي، وزينب حفني، وليلى الجهني، ونداء أبو علي، ونورة المحيميد، وقماشة العليان، ووفاء بداود، وحنان كتوعة، وسعاد السعيد، ومها الفيصل، وآلاء الهذلول، والمهاجرة، وبدرية عبد الرحمن، وهاجر المكي، وأميرة المضحي، وحسنة القرني، وزكية القرشي، ورجاء الصانع، وعالية الشامان، وابتسام عرفي، وافتخار آل دهنيم، وسارة الزامل، وسعاد جابر، وأميمة الخميس، وسارة العليوي، وصبا الحرز، وفايزة إبراهيم، ولطيفة الزهير، وليندا الوابل، ومريم الحسن، ومها باعشن، ومهره العصيمي، ونبيلة محجوب، ونجاة الشيخ، وندى العريفي، ونسرين غندور، ووردة عبد الملك، ووفاء العمير، وأمل حسين المطير، وأميرة القحطاني، وبتول مصطفى، وبشاير محمد، وريم محمد، وسمر المقرن، وعائشة الحشر، وفكتوريا الحكيم، ومنيرة



السبيعي، ومي خالد العتيبي، وهتون باعظيم، وهدى العلي، وآلاء اليحيي، وأماني السليمي، وأمل الفاران، وشريفة العبودي، وعائشة الدوسري، وفاطمة آل عمر، ومنى المرشود، ومنار الخضير، ومها الجهني، ونادية الشهري، وهديل محمد، وبدرية البشر، وإيمان هادي،...

ويلاحظ أن الرواية النسائية السعودية قد ركزت كثيرا على خصوصيات المرأة وهويتها وكينونتها باعتبارها أما وزوجة وبنتا ومعشوقة. ومن ثم، فقد دافعت المبدعة الروائية السعودية عن تعليم المرأة، وناضلت كثيرا من أجل تثقيفها وتنويرها وتوظيفها. ثم، ركزت كثيرا على رصد معاناتها المأساوية، وذلك من جراء تألمها من الاضطراب النفسي والجسدي والقلق الجواني الذي تتعرض له يوميا بشكل مباشر أو غير مباشر. وقد رصدت كذلك مشاكل الذات الأنثوية في صراعها مع الموضوع والآخر. فشخصت تأرجحها بين الوعي والاستلاب، ثم تناولت أيضا إشكالية الأنوثة والذكورة، ثم لمحت إلى هوية الجسد وغواية الفتنة و الجنس. زد على ذلك، فقد تطرقت إلى مواضيع الحجاب والزواج والعنوسة والطلاق والبنوة. وأشارت أيضا إلى قضية المرأة المثقفة ومكانتها في المجتمع المحافظ، وصورت حالة الانكماش والانطواء على الذات شعوريا ولاشعوريا.

كما تعج هذه الرواية النسائية بمجموعة من الظواهر الموضوعية والفنية كظاهرة الاكتئاب والحزن والقلق والوحدة والغربة الذاتية والمكانية، واستعمال ضمير المتكلم والمنولوج بكثرة للتذويت الصامت والناطق، والتعبير عن الانفعالات الذاتية، والإفصاح عن المشاعر الوجدانية، والتقاط الأهواء الداخلية، والاسترسال في العواطف المنسابة والمشاعر النابعة من الذات، والتغني بالحب والحرية والحياة، والثورة على الرجل القاسي المستبد، والتمرد عن العادات والتقاليد والقوانين المحافظة، واستعمال كتابة روائية لها خصوصيات أسلوبية " **نسوية**"، كما يلاحظ ذلك واضحا وجليا في رواية:" **رشح الحواس**" لنورة المحيميد، و" **أنثى مفخخة**" لأميرة المضحي، ورواية:" **الشياطين تسكن الأعشاش**" لمهره العصيمي، ورواية " **سماء ثامنة تلفظني**" لإيمان هادي، وروايتي" **أنثى العنكبوت**" و" **عيون على السماء**" لقماشة العليان، ورواية" **الفردوس اليباب**" لليلى الجهني، ورواية" **الأرجوحة**" لبدرية البشر، ورواية" **بكاء الرجال**" للطيفة الزهير، وروايات رجاء عالم، ولاسيما: "**حبى**"، و"**سيدي وحدانه**"، و" **طريق الحرير**"، و" **أربعة/صفر**"...

ويلاحظ أيضا أن بعضا من المبدعات السعوديات يلتجئن إلى ألقاب وأسماء مستعارة، مثل: وردة بنت عبد الملك، وسميرة بنت الجزيرة أو سميرة فتاة الجزيرة (سميرة خاشقجي)، والمهاجرة... وإن صفة:" الاسم المستعار – وما في حكمه- لم تبلغ حد الظاهرة في الرواية النسائية الخليجية. وقد لا تتجاوز



الأسماء المستعارة على مستوى المملكة العربية السعودية– على سبيل المثال– **ثمانية أسماء** منذ عام 8291 وحتى عام6001 م."[16]

بيد أن مجموعة من النقاد يعتبرون أن كثيرا من النصوص النسائية ليست بروايات فنية وأدبية، وفي هذا الصدد يقول الدكتور سلطان القحطاني أن 90 ٪ فقط من الروايات النسائية الصادرة في الألفية الثالثة داخل نطاق الرواية[17]. وهذا يعني أنه يخرج 10٪ من هذه الأعمال خارج نطاق الرواية. ويذهب خالد بن أحمد الرفاعي إلى أن 19٪ من الروايات النسائية السعودية غير داخلة في نطاق الرواية الأدبية على مستوى التشخيص اللغوي والروائي[18]، ولربما رفع بعضهم النسبة إلى 10٪ كما فعل عبد الملك آل الشيخ[19]. بل هناك من نظر إلى هذه الرواية بسخرية واستهزاء كما فعل معجب العدواني في مقال له بعنوان:" الرواية السعودية في الألفية الثالثة من الهامش إلى الهامش"[20]، أي إنها لم تصل بعد مرحلة الاستحقاق لتتحول إلى متن روائي.

بيد أن الدكتور حسن النعمي كان موضوعيا في طرحه النقدي حينما قال:" تبدو خمس عشرة رواية قادرة على منحنا قدرا معقولا من بيان موقف ما من رواية المرأة في المملكة. لقد اتخذت المرأة من كتابتها السردية منبرا لتعزيز خطابها، غير مكترثة أو غير متفانية في الإجادة السردية، مما جعل رواياتها تبدو أقرب لمناشير اجتماعية متوسلة بالسرد. غير أننا لا ننفي تميز بعض الكتابات سرديا وخاصة رواية نورة الغامدي: " **وجهة البوصلة**"، ورواية ليلى الجهني:" **الفردوس اليباب**"، ورواية مها الفيصل:" **توبة وسليى**"، ورواية رجاء عالم: " **مسرى يا رقيب** "، مع ما في الأخيرة من التحذلق والتعالم."[21]

---

[16]– خالد بن أحمد الرفاعي:(أنماط الحساسية من الرواية النسائية في الخليج)، **مجلة علامات في النقد**، السعودية، الجزء21، مجلد:81، فبراير 6002م، ص:10؛

[17]– انظر **مجلة اليمامة**، السعودية، العدد:8220، في 60يناير 6001م؛

[18]– خالد بن أحمد الرفاعي:(أنماط الحساسية من الرواية النسائية في الخليج)، **مجلة علامات في النقد**، السعودية، الجزء21، مجلد:81، فبراير 6002م، ص:10؛

[19]– هذا ماذكره في برنامج **فضاء الرأي**(السعودية)، والذي بث على الهواء مباشرة يوم الثلاثاء الموافق لــــ62 يناير6002م. وعنوان الحلقة: (الروائيون الجدد).

[20]– معجب العدواني:(الرواية السعودية في الألفية الثالثة من الهامش إلى الهامش)،ألقيت المحاضرة في نادي المدينة الأدبي (السعودية)، وذلك يوم الثلاثاء الموافق لـــ81 مارس 6002م، وقد أدارها الأستاذ عمر الرحيلي؛

[21]– د. حسن النعمي: **رجع البصر: قراءات في الرواية السعودية**، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى سنة 6002م، ص:20.

وهكذا، تحضر الرواية النسائية السعودية مبنية على مجموعة من المقومات والمرتكزات الدلالية، مثل: الفضح، والكشف، والهتك، والبوح، والاعتراف، والتصريح، والتمرد، والثورة، والنقمة، والتحدي، والتجاوز، والتغيير، والإدانة، والرغبة في التحرر والانعتاق...

❑ النقد الروائي بالمملكة العربية السعودية:

ظهرت داخل المملكة العربية السعودية وخارجها مجموعة من المؤلفات والكتب والدراسات والأبحاث النقدية والأدبية التي تتناول الرواية العربية السعودية بالدرس والتأريخ والنقد والتصنيف والتحليل والتوثيق. ونستحضر من بين تلك المصنفات ما يلي:

0- فن القصة في الأدب السعودي الحديث: منصور الحازمي، دار العلوم، الرياض، الطبعة الأولى سنة 8218م.

6- **الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية:** شيخ أمين بكري، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 8219م.

9- فن الرواية في الأدب السعودي المعاصر: الدكتور محمد صالح الشنطي، نادي جازان الأدبي، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى سنة 8220م.

2- **الموجز في الأدب العربي السعودي:** عمر الطيب الساسي، دار زهران، جدة، المملكة العربية السعودية، الطبعة الثانية، 8229م؛

9- **فن الرواية في المملكة العربية السعودية:** السيد محمد ديب، المكتبة الأزهرية، القاهرة، الطبعة الأولى سنة 8229م.

2- **مكاشفات السيف والوردة:** عبد العزيز مشري، نادي أبها الأدبي، أبها، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى سنة 8221م.

1- **الرواية في المملكة العربية السعودية: نشأتها وتطورها من 0391-0319م، دراسة تاريخية نقدية:** الدكتور سلطان سعد القحطاني، النسخة العربية، الرياض، الصفحات الذهبية، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى سنة 8221م.

1- **البطل في الرواية السعودية:** الدكتور حسن بن حجاب الحازمي، نادي جازان، جازان، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى سنة 6000م.





3- جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية: عبد المجيد المحادين، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 6008م.

01- صورة المرأة في الرواية السعودية: محمد العوين، مكتبة الملك عبد العزيز، الرياض، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى سنة 6006م.

88- **فن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر:** الدكتور محمد صالح الشنطي، دار الأندلس، حائل، المملكة العربية السعودية، طبعة 6009م.

86- **رجع البصر: قراءات في الرواية السعودية:** الدكتور حسن النعمي النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى سنة 6002م.

89- **دراسات في أدب عمان والخليج:** شريفة اليحياني وأيمن ميدان، دار المسيرة، عمان، الطبعة الأولى سنة 6002م.

82- **الحب والجسد والحرية في النص الروائي النسوي في الخليج:** رفيعة الطالعي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 6009م.

89- **البناء الفني في الرواية السعودية، دراسة نقدية تطبيقية:** الدكتور حسن بن حجاب الحازمي، جازان، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى سنة 6002م.

82- **تعالق الرواية مع السيرة الذاتية: الإبداع السردي السعودي نموذجا:** الدكتورة عائشة بنت يحي الحكمي، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، الطبعة الأولى سنة 6002م.

81- **ببليوغرافيا الرواية السعودية:** خالد اليوسف، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، المملكة العربية السعودية، 6001م.

81- **من عبث الرواية، نظرات في واقع الرواية السعودية:**عبد الله بن صالح العجيري، رابطة العالم الإسلامي، المؤسسة العالمية للإعمار والتنمية، مركز الدراسات، الرياض، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى سنة 6001م.

82- **معجم الإبداع الأدبي في المملكة العربية السعودية (الرواية):** الدكتور حسن حجاب الحازمي وخالد أحمد اليوسف، منشورات نادي الباحة الأدبي، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى سنة 6001م.

21- الرواية النسائية السعودية والمتغيرات الثقافية: الدكتور عبد الرحمن بن محمد الوهابي، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، كفر الشيخ، مصر، الطبعة الأولى سنة 6001م.



68- **الرواية السعودية: واقعها وتحولاتها:** الدكتور حسن النعمي، وزارة الثقافة والإعلام، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى سنة 6002م.

66- **أقنعة الخوف: عيد عبد الله الناصر،** (دراسات في نقد الرواية السعودية)، الطبعة الأولى سنة 6002م، فراديس للنشر والتوزيع، مملكة البحرين.

69- **الرواية في الجزيرة العربية:** مجموعة من الباحثين، مجلة علامات في النقد، المجلدان:81/81، الجزءان:22/21، سنة 6002م.

62- **جدلية المتن والتشكيل(الطفرة الروائية في السعودية):** الدكتور سحمي الهاجر، منشورات النادي الأدبي بحائل، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى سنة 6002م...

69- **نساء بلا أمهات، الذوات الأنثوية في الرواية النسائية السعودية:** سماهر الضامن، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 6080م.

وهكذا، يتبين لنا بأن الرواية العربية السعودية كانت لها بدايات مبكرة منذ الثلاثينيات من القرن العشرين تتحدد في فترة الثلاثينيات، إلا أن بداياتها الفنية الحقيقية كانت في سنة 8291م مع رواية:" **ثمن التضحية**" لحامد دمنهوري. لكن الرواية النسائية ظهرت في بداية الستينيات مع سميرة خاشقجي. ونستنتج أيضا بأن الرواية السعودية رواية نسائية بامتياز، وذلك بسبب كثرة المبدعات السعوديات اللواتي كن يتأرجحن بين الكتابة الروائية وكتابة المناشير الاجتماعية.

وعلى مستوى التراكم، فقد لاحظنا أن الرواية العربية السعودية، بعد أن كانت تسير ببطء في سنوات الخمسين والستين والسبعين، قد انطلقت بسرعة مع عقد الثمانين؛ بسبب الطفرة الاجتماعية والمادية، وأيضا بسبب التغيرات والتحولات الاقتصادية والقيمية والفكرية والثقافية التي لحقت المجتمع السعودي بشكل جذري فوقيا وتحتيا، ليبلغ الإنتاج الروائي ذروته مع سنوات التسعين وسنوات الألفية الثالثة. ولكن السؤال الذي ينبغي طرحه هنا هو: هل واكب النقد السعودي فعلا هذا الإنتاج الروائي الضخم؟!! وهل كان هذا التراكم الروائي الكمي في مستوى الكيف والجودة الفنية والجمالية على مستوى التجنيس الفني والتجريب تحديثا وتأصيلا؟!! هذا ما سنجيب عنه في دراساتنا اللاحقة التي سنخصصها لدراسة الرواية العربية السعودية - إن شاء الله-، وذلك على ضوء مناهج نقدية معاصرة تروم تشريح الخطاب الروائي، إن فهما وتركيبا، وإن فهما وتفسيرا.

الفصل الثاني

ببليوغرافيا القصة القصيرة جدا بالسعودية

من المعروف أن القصة القصيرة جدا جنس أدبي جديد يعتمد على التكثيف الموحي، والحكاية المحبكة، والوحدة الموضوعية والعضوية، والمفارقة المستفزة، وخاصيتي الاتساق والانسجام، وهيمنة التركيب الفعلي، وانبثاق التوتر الدرامي، والتأرجح بين الواقعية والشاعرية والرمزية المقنعة، واختزال الأحداث في عدد محدود من الوظائف الأساسية، مع تجنب الوصف المطنب، والاستقصاء في الوظائف الثانوية وتفصيلها، والتركيز على القصصية السردية، والانفتاح على الأجناس الأدبية الأخرى، وتمثل بلاغة الإيجاز والإضمار والحذف، واستعمال الصور المجازية، والارتكان إلى لعبة الإدهاش والانزياح وإرباك المتلقي، وتوظيف الإحالات التناصية والمعرفة الخلفية، واستغلال التوازي الهرموني والتنغيم الإيقاعي، والتحكم الجيد في سيميائية العنوان، واستخدام اللقطات السردية الوامضة، والمشاهد الحوارية المثيرة.[22]

هذا، وقد خرج هذا الجنس الأدبي المستحدث في أدبنا العربي الحديث والمعاصر من معطف الرواية وفن القصة القصيرة، متأثرا في ذلك بالقصة القصيرة جدا في أوربا وأمريكا اللاتينية، والتي عرفت هذا الفن القصصي القصير جدا، وذلك منذ فترة مبكرة تعود إلى أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين.

وبفضل التلاقح والتناص والترجمة والاطلاع، تمثل مجموعة من القصاصين والكتاب العرب هذا الجنس الأدبي المسترفد في مجموعة من البلدان العربية، وذلك بصيغ تعبيرية خاصة تتلاءم مع مستلزمات الواقع المعيش.

زد على ذلك أن القصة القصيرة جدا ازدهرت في أدبنا العربي المعاصر أيما ازدهار وانتعاش، وذلك في بعض الدول العربية كلبنان، والعراق، وسوريا، والمغرب، والجزائر، وتونس، والسعودية، بفضل انتشار التعليم، وكثرة المواقع الرقمية، والتلاقح السريع مع الثقافة الغربية... ومن ثم، يمكن اعتبار الألفية الثالثة عصر القصة القصيرة جدا بامتياز.

0- تاريخ القصة القصيرة جدا بالسعودية:

[22]- انظر: الدكتور يوسف حطيني: **القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق**، مطبعة اليازجي بدمشق، سوريا، الطبعة الأولى 6002م؛



ظهرت القصة القصيرة جدا بالمملكة العربية السعودية منذ منتصف السبعينيات من القرن العشرين، وذلك في شكل قصيصات، وأحاديث مختزلة، وقصص قصيرة، وخواطر أدبية، وأخبار موجزة، وصيغ شاعرية مختصرة، ومحكيات سردية مقتضبة ومكثفة، متأثرة في ذلك بالسرد العربي القديم أو السرد الغربي المعاصر.

وكانت هذه الإبداعات الأدبية القصصية تنشر في مختلف الصحف والمنابر الإعلامية والثقافية المحلية والوطنية والعربية. وقد ساهمت مجموعة من النوادي والجمعيات والمؤسسات الأدبية والثقافية بالسعودية في ترويج القصة القصيرة جدا في شتى ربوع المملكة، والعمل على انتعاشها وازدهارها تعريفا وتقديما ونقدا، وتشجيع أصحابها بالجوائز المادية والمعنوية، وتكريمهم إعلاميا في عدة ملتقيات وندوات، مع السهر على طبع مجموعاتهم القصصية داخل البلاد وخارجه.

وقد عبرت القصة القصيرة جدا بالسعودية عن الذاتي والموضوعي، منطلقة في ذلك من الخصوصيات المحلية والقضايا الوطنية والقومية والإنسانية، مستعملة مجموعة من القوالب الشكلية والجمالية المتنوعة، والتي كانت تجمع بين الطرائق الكلاسيكية والطرائق التعبيرية الجديدة والحداثية. ولم تكتف القصة القصيرة جدا بالسعودية بماهو مباشر وواقعي وحرفي من الواقع المرصود، بل تعدت الموضوع المرئي إلى الموضوع المجرد في التعامل مع القيم الإنسانية والفضائل الأخلاقية، واستعمال الرموز الموحية والعلامات الانزياحية، وتوظيف التناص والدوال السيميائية للتعبير عن مشاكل الإنسان السعودي بصفة خاصة، ومعاناة الإنسان العربي بصفة عامة.

ومن أهم الكتاب السعوديين الذين كتبوا القصة القصيرة جدا بالمملكة، نذكر منهم: محمود تراوري، وحكيمة الحربي، وجار الله الحميد، وخالد الخضري، وأميمة الخميس، وتركي ناصر السديري، وإبراهيم محمد شحبي، ومحمد منصور الشقحاء، وشريفة الشملان، وفالح عبد العزيز الصغير، وحسن الشيخ، وسهام العبودي، والبراق الحازمي، وفهد العتيق، وأحمد محمد عزوز، وفردوس أبو القاسم، وأحمد القاضي، وصلاح القرشي، ويوسف المحيميد، وطلق المرزوقي، وفهد أحمد المصبح، وهدى بنت فهد المعجل، ومحمد النجيمي، وطاهر الزارعي، ومشعل العبدلي، وأميمة البدري، وعلي حمود المجنوني، ونورة شرواني، وتركي الرويتي، وجابر عامر عوض الشهدي، ومحمد علوان، وحسن بن علي البطران، وعبد السلام الحميد، ونورة بنت سعد الأحمري، وسعاد السعيد، وفهد الخليوي، وجبير المليحان، وهيام المفلح، وعبد الحفيظ الشمري، وعبد العزيز الصقعبي، والقائمة طويلة...

2- ببليوغرافيا القصة القصيرة جدا بالسعودية:



تستند ببليوغرافيا القصة القصيرة جدا بالمملكة العربية السعودية إلى ذكر المجموعات القصصية التي تخصصت في هذا الجنس الأدبي، أو تأرجحت بين القصة القصيرة جدا وجنس القصة القصيرة وفن الأقصوصة. ويلاحظ القارئ بشكل جلي التداخل الواضح بين هذه الأجناس داخل المجموعات المرصودة، وذلك بسبب الخلط في التعيين الجنسي، والتذبذب في تسمية المؤلفات الإبداعية.

وإليكم هذه الببليوغرافيا النسبية التي ستبقى مفتوحة على كل الإنتاجات الأدبية والمصنفات الإبداعية السعودية، والتي تندرج ضمن القصة القصيرة جدا التي ظهرت منذ فترة زمنية بعيدة أو قريبة أو ستظهر في المستقبل القريب أو البعيد إن شاء الله.

ومن باب الأمانة العلمية فقد اعتمدنا في وضع هذه الببليوغرافيا على ما أنجزه الباحث المغربي أبو شامة المغربي في مقاله الرقمي المنشور في موقع " **أسواق المربد**"، وذلك تحت عنوان:" ببليوغرافيا القصة القصيرة جدا في المملكة العربية السعودية"[23]. وهذا العمل المكتبي الذي بين أيديكم – أيها القراء الأفاضل- سيكون تكملة لما أنجزناه من ببليوغرافيات أدبية مغربية، ولاسيما ببليوغرافيا القصة القصيرة جدا بالمغرب، ريثما نستكمل عملنا المضني بوضع جميع ببليوغرافيات القصة القصيرة جدا المتعلقة بهذا الجنس الأدبي الجديد بالوطن العربي إن شاء الله.[24]

وسنعتمد في هذه الببليوغرافيا المتواضعة على منهجية أستاذنا القدير الدكتور محمد قاسمي رائد الببليوغرافيا الأدبية بالمغرب، والتي ترتكز منهجيا وإجرائيا على التصنيف والتحقيب والترتيب والإحصاء والوصف والتأريخ والتفسير والاستقراء والاستنتاج.[25]

[23]- انظر أبو شامة المغربي: (ببليوغرافيا القصة القصيرة جدا في المملكة العربية السعودية)، **موقع أسواق المربد**، موقع رقمي إلكتروني، www.merbad.net/6b/showthread.php?s=f116b56b968fef529b8fb6dd4024d7e7&t=6737

[24]- الدكتور جميل حمداوي: **القصة القصيرة جدا بالمغرب، المسار والتطور، مع ببليوغرافيا شاملة**، مؤسسة التنوخي للنشر والطبع والتوزيع، آسفي،المغرب، الطبعة الأولى سنة 6001م؛

[25]- انظر الدكتور محمد قاسمي: **الإبداع الأدبي المعاصر بالجهة الشرقية من المغرب**، مطبعة الجسور، وجدة، المغرب، الطبعة الأولى، 6001؛

9- التحقيب والتصنيف:

سنوات السبعين:

0399م:

8- " **الخبز والصمت**": محمد علوان، قصص، وقد صدرت عن دار المريخ للنشر بالرياض، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى سنة 8921هجرية الموافق لسنة 8211م، وتتضمن هذه المجموعة القصصية 11 صفحة.

سنوات التسعين:

0330م:

8-" **حادي بادي**": ناصر تركي السديري، قصص قصيرة، نشرت من قبل النادي الأدبي بالرياض، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى سنة8286هجرية الموافق لسنة 8228م، وتتضمن هذه المجموعة القصصية 21 صفحة.

0332م:

8- " **فراغات**" عبد العزيز صالح الصقعبي، قصص قصيرة جدا، وقد صدرت عن دار شعر بالقاهرة، مصر، الطبعة الأولى سنة 8226م، وتتضمن هذه المجموعة القصصية 29 صفحة.

0339م:

8- " **أثوابهم البيض**:" يوسف رجعة المحيميد، قصص، منشورة بدار شرقيات للنشر والتوزيع بالقاهرة، مصر، الطبعة الأولى سنة 8229م، وتتضمن هذه المجموعة القصصية 12 صفحة.

0331م:

8- " **يفتح النافذة ويرحل**": عبد الله السفر، قصص، من منشورات المؤسسة العربية للدراسات والنشر ببيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة8229م، وتتضمن هذه المجموعة القصصية 801 صفحة.

0339م:

8- " **أين يذهب الضوء؟**": أميمة الخميس، قصص، من منشورات دار الآداب، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 8222م، وتتضمن هذه المجموعة القصصية 800 صفحة؛

6- " **لابد أن أحدا حرك الكراسة**": يوسف المحيميد، قصص منشورة بدار الجديد ببيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 8222م، وتتضمن هذه المجموعة القصصية 22 صفحة.

0339م:

8- " **ريش الحمام**": محمود تراوري، قصص من منشورات دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى سنة 8221م، وتتضمن هذه المجموعة القصصية 888 صفحة.

2- " رائحة المدن": جار الله الحميد، قصص قصيرة جدا من منشورات النادي الأدبي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى سنة 8281هـــجرية الموافق لسنة 8221م، وتتضمن هذه المجموعة القصصية 91 صفحة.





9- " **أظافر صغيرة... وناعمة**": فهد العتيق، قصص قصيرة، منشورة بالنادي الأدبي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى سنة 8281 هجرية الموافق لسنة 8221م، وتتضمن هذه المجموعة القصصية 26 صفحة.

2- " **وغدا يأتي**": شريفة الشملان، مجموعة قصصية، وهي منشورة بمطابع الوفاء بالدمام، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى سنة 8221م، وتتضمن هذه المجموعة القصصية 801 صفحة.

0333م:

8-" **امرأة من ثلج**": محمد خالد الخضري، قصص منشورة من قبل النادي الأدبي بالطائف، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى سنة 8260 هجرية الموافق لسنة 8222م، وتتضمن هذه المجموعة القصصية 861 صفحة.

6- " **رؤى لا أساس لها من الصحة**": أحمد محمد عزوز، نصوص قصصية جدا، وهي من منشورة على نفقة المؤلف بجدة، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى سنة 8260 الموافق لسنة 8222م، وتتضمن هذه المجموعة القصصية 10 صفحة.



سنوات الألفية الثالثة:

2111م:

8-" **أظافر صغيرة جدا**": فهد العتيق، قصص، وهي من منشورات الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، الطبعة الثانية 6000م، وتتضمن هذه المجموعة القصصية 29 صفحة.

6- " **ماوراء الأنفاق**": محمد إبراهيم شحبي، مجموعة قصصية، وهي من منشورات النادي الأدبي بأبها، الطبعة الأولى سنة 8268هجرية الموافق لسنة 6000م، وتتضمن هذه المجموعة القصصية 19 صفحة.

2110م:

8- " **الريح وظل الأشياء**": أحمد القاضي، قصص منشورة في مطبعة أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى سنة 8266هجرية الموافق لسنة 6008م، وتتضمن هذه المجموعة القصصية 28 صفحة.

6- " **أسرار علي حامد**": فالح عبد العزيز الصغير، قصص قصيرة، وهي منشورة بدار الكنوز الأدبية ببيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 6008م، وتتضمن هذه المجموعة القصصية 29 صفحة.

2112م:

8-" **رداء الذاكرة**": فهد المصبح، قصص قصيرة، وهي منشورة بدار الكنوز الأدبية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 6006م، وتتضمن هذه المجموعة القصصية 12 صفحة.



6- " **الزجاج وحروف النافذة**": أحمد فهد المصبح، قصص، وهي منشورة من قبل نادي القصة السعودي بالجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى سنة 8269 هجرية الموافق لسنة 6006م، وتتضمن هذه المجموعة القصصية 90 صفحة.

9- " **الحملة**": محمد منصور الشقحاء، قصص قصيرة، وهي من منشورات النادي الأدبي بجازان، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى سنة 8269 هجرية الموافق لسنة 6006م، وتتضمن هذه المجموعة القصصية 22 صفحة.

2- " **المخش**": يحيى سبعي، مجموعة قصصية، وهي من منشورات دار الكنوز الأدبية ببيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 6006م، وتتضمن هذه المجموعة القصصية 891 صفحة.

9- " **نبتة في حقول الصقيع**": لميس منصور الحربي، قصص، وهي من منشورات دار عالم الكتب للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى سنة 8269 هجرية الموافق لسنة 6006م، وتتضمن هذه المجموعة القصصية 22 صفحة.

2- " **سؤال في مدار الحيرة**": حكيمة لميس منصور الحربي، قصص قصيرة جدا، وهي منشورة بالنادي الأدبي بحائل، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى سنة 8266هجرية الموافق لسنة 6006م، وتتضمن هذه المجموعة القصصية 22 صفحة.

2119م:

8- " **حواف تكتنز حمرة**": محمد إبراهيم شحبي، قصص قصيرة وقصص قصيرة جدا، وهي منشورة من قبل النادي الأدبي بأبها، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى سنة 8262 هجرية الموافق لسنة 6009م، وتتضمن هذه المجموعة القصصية 801 صفحة.



2119م:

8- " **قصص من السعودية**": مجموعة من الكتاب، منشورات وزارة الثقافة والسياحة باليمن، ومنشورات شبكة القصة العربية بالدمام بالسعودية، الطبعة الأولى سنة 6002م، وتتضمن هذه المجموعة 818 صفحة.

2- " **ثرثرة فوق الليل**": صلاح القرشي، قصص قصيرة، وهي من منشورات دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، القاهرة، الطبعة الأولى سنة 6002م، وتتضمن هذه المجموعة 22 صفحة.

9- " **لا أحد يشبهني**": فردوس أبو القاسم، مجموعة قصصية، وهي من منشورات دار الحضارة للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى سنة 8269 هجرية الموافق لسنة 6002م، وتضم هذه المجموعة القصصية 861 صفحة.

2- " **خيط ضوء يستدق**": سهام العبودي، قصص، وهي منشورة بدار النشر بعمان، الأردن، الطبعة الأولى سنة 8269 هجرية الموافق لسنة 6002م، وتتضمن هذه المجموعة القصصية 22 صفحة.

9- " **حافلة الأحساء**": حسن الشيخ، مجموعة قصصية، وهي منشورة من قبل النادي الأدبي بالمنطقة الشرقية بالدمام، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى سنة 8269 هجرية الموافق لسنة 6002م، وتتضمن هذه المجموعة القصصية 860 صفحة.

2- " **قلق المنافي**": حكيمة الحربي، مجموعة قصصية، وهي من منشورات دار الكنوز الأدبية، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية سنة 6002م، وتتضمن هذه المجموعة القصصية 22 صفحة.

1- " **وجوه رجال هاربين**": البراق الحازمي، مجموعة قصصية، وهي من منشورات النادي الأدبي بجازان، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى سنة 6002 هجرية الموافق لسنة 6002م، وتتضمن هذه المجموعة القصصية 21 صفحة.

2111م:

8- " **أحلام مسكونة بالموت**": محمد النجيمي، قصص قصيرة منشورة بدار الخزامى للنشر والتوزيع بعمان، الأردن، الطبعة الأولى سنة 6009م، وتتضمن المجموعة القصصية 98 صفحة.

6- " **بقعة ضوء**": هدى بنت فهد المعجل، مجموعة قصصية منشورة بالنادي الأدبي بحائل، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى سنة 8262 هجرية الموافق لسنة6009م، وتتضمن هذه المجموعة القصصية 10 صفحة.

9- " **الغياب**": محمد منصور الشقحاء، قصص قصيرة، وهي منشورة بالشرقية: أصوات معاصرة، مصر، الطبعة الأولى سنة 6009م، وتتضمن هذه المجموعة القصصية 22 صفحة.

2- " **للشمس شروق**": أميمة البدري، مجموعة قصصية قصيرة جدا، وهي من منشورات نادي جازان الأدبي، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى سنة 8262 هجرية الموافق لسنة 6009م، وتتضمن هذه المجموعة القصصية 10 صفحة من الحجم القصير.

2119م:

8-" **سفر**": محمد النجيمي، قصص قصيرة منشورة بدار الخزامى للنشر والتوزيع بعمان، الأردن، الطبعة الأولى سنة 6002 م، وتتضمن هذه المجموعة القصصية 92 صفحة.

6- " **دماء الفيروز**": طلق المرزوقي، قصص منشورة بالمؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 6002م، وتتضمن هذه المجموعة القصصية 29 صفحة.





2111م:

8- " **رسام الحي**": مشعل العبدلي، مجموعة قصصية قصيرة جدا، وهي من منشورات نادي الرياض الأدبي، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى سنة 8262 هجرية الموافق لسنة 6001م.

9- التحليل والتفسير:

يتضح لنا، مما سبق ذكره، أن السرد الحكائي بالمملكة العربية السعودية كان يتأرجح بين القصة القصيرة والأقصوصة والقصة القصيرة جدا، والدليل على ذلك المصطلحات التي كان يستخدمها الكتاب القصاصون، ومن بينها: قصص، قصص قصيرة جدا، قصص قصيرة، مجموعة قصصية، نصوص قصصية...
وهذا التعدد في المصطلحات والمفاهيم إن دل على شيء فإنما يدل على اختلاط الأجناس الأدبية وتداخلها، ومزج الكتاب السعوديين بين كل الأنواع السردية في بوتقة جنسية واحدة، وصهرها ضمن ما يسمى بالقصة، كما أن فن القصة القصيرة جدا لم يستقر بعد نظريا وتطبيقيا في العالم العربي بصفة عامة والمملكة العربية السعودية بصفة خاصة، ولم يدخل بعد قاموس نظرية الأدب وخانة الأجناس. لذلك، نرى المبدعين السعوديين يتعاملون مع هذا الجنس الأدبي الجديد المسترفد من الغرب، وذلك بنوع من الحيطة والحذر والحشمة والاستحياء والوجل والمرونة، خوفا من غضب النقاد، وبطشهم الشديد، وتحصينا من ردود فعل القراء، و الذين قد لا يعترفون بهذا النوع القصصي القصير جدا.
ونلاحظ، من خلال التحقيب الزمني، أن القصة القصيرة جدا بالسعودية لم تظهر إلا في منتصف السبعينيات من القرن العشرين، وذلك مع محمد علوان بمجموعته القصصية:" **الخبز والصمت**". ومن تلك الفترة، وقع ركود أدبي نسبي طوال عقد الثمانين، لتنطلق الحركة الأدبية والقصصية مع فترة التسعينيات، فيزدهر النشر والإبداع والنقد بسبب انتشار التعليم، واهتمام المملكة بتثقيف شبابها وشاباتها، علاوة على الرخاء الذي عم المملكة السعودية بسبب أرباح عائدات النفط. وقد أثر كل هذا إيجابا على الإنسان السعودي اجتماعيا واقتصاديا وثقافيا وسياسيا وتربويا. ومن ثم، فلقد انطلقت نهضتها العلمية والفكرية والثقافية في وقت مبكر، وذلك بالمقارنة مع الدول الخليجية المجاورة الأخرى كقطر وعمان والبحرين والإمارات العربية المتحدة...



وعليه، فقد تطورت وتيرة الإبداع القصصي القصير جدا مع التسعينيات وسنوات الألفية الثالثة، مع ازدهار النشر الصحفي، وانتشار المنابر الورقية والرقمية.

وتعرف الحركة الثقافية بالسعودية انتعاشا كبيرا ونشاطا ديناميكيا مشهودا في مجال القصة القصيرة جدا، ويتجلى ذلك بوضوح في أنشطة النوادي والجامعات والمؤسسات الثقافية في كل مدن المملكة وقراها وربوعها الشاسعة وأرجائها الواسعة، والعمل على تكريم المبدعين والقصاصين ماديا ومعنويا، وتفعيل حركية النقد والدراسات الأدبية المنصبة حول القصة القصيرة جدا، والمشاركة في المهرجانات والمنتديات والملتقيات والمباريات المخصصة لهذا الفن الأدبي الجديد، كمشاركة بعض السعوديين في مهرجان حلب للقصة القصيرة جدا، مع الفوز بالجوائز المرصودة، وأذكر من هؤلاء المشاركين على سبيل الخصوص: حسن بن علي البطران، وطاهر الزارعي، ومشعل العبدلي، وأميمة البدري، وعلي حمود المجنوني، ونورة شرواني، وتركي الرويتي، وجابر عامر عوض الشهدي...

ويبلغ عدد المجموعات القصصية أكثر من 20 مجموعة تجمع بين فن القصة القصيرة وجنس القصة القصيرة جدا، وهناك مجموعات أخرى لم نصل إليها بسبب مجهوداتنا البسيطة، ولكن في المستقبل سنحاول جادين – إن شاء الله – أن نلم بشتات الموضوع في ببليوغرافيا شاملة نظريا وتطبيقيا.

أما عدد الذين يكتبون القصة القصيرة جدا فهم كثر يتجاوزون الأربعين مبدعا...لكن البداية الحقيقية للقصة القصيرة جدا بالسعودية كانت في سنة 8226م، وذلك مع المجموعة القصصية:" **فراغات**" لعبد العزيز صالح الصقعبي، لتعقبها مجموعات قصصية قصيرة جدا مع سنوات التسعين وسنوات الألفية الثالثة.

أما على مستوى النشر، فقد لاحظنا أن المجموعات القصصية السعودية تنشر داخليا من قبل النوادي الأدبية برياض وحائل وجازان وجدة والطائف وأبها والدمام... وخارجيا في دور النشر الموجودة بالعواصم العربية كعمان والقاهرة وبيروت وصنعاء. بل هناك بعض المجلات التي تسهر على نشر القصص القصيرة جدا، ولاسيما القصص التي يكتبها السعوديون، كمجلة " **الجوبة**"، و" **المجلة العربية**"، ومجلة " **أبعاد**" مجلة " **دبي**" الإماراتية...على سبيل الخصوص، بله عن العديد من المواقع الرقمية الإلكترونية.

ونستشف أيضا أن معظم هذه المجموعات القصصية لها حجم متوسط، وتضم صفحات معدودة ما بين الخمسين والمائة، وأكبر مجموعة نسبيا هي مجموعة " **المخش**" ليحي سبعي بنحو891 صفحة.

وتحيل عناوين هذه المجموعات القصصية في أبعادها الدلالية والمرجعية والمقصدية على مجموعة من التيمات الموضوعية التي تعكس لنا رؤى الكتاب والقصاصين السعوديين إلى العالم، والتي تتأرجح بين

رؤى ذاتية ورؤى موضوعية، كما تنماز هذه القصص القصيرة جدا برؤى فلسفية ودينية مأساوية، قائمة على الحزن والمعاناة والاغتراب والوحدة والتشاؤم والضياع، ورؤى أخرى متفائلة تستشرف غد الأحلام والأمل المعسول والمستقبل السعيد.

ومن بين هذه التيمات الدلالية والوحدات الموضوعاتية التي انكبت عليها القصة القصيرة جدا بالسعودية بالمعالجة والتناول والتمطيط: الفراغ، والعبث، والمعاناة، والأمل، والتلذذ بالأحلام، والارتكان إلى الصمت والسكون، والجوع، والتساؤل الفلسفي، والاغتراب الذاتي والمكاني، والهروب، والمرأة، والعنف والقسوة، والإبداع والفن، والموت، والقلق، والنفي، والهجرة، والطبيعة، والحزن، والحيرة، والتفرد، و طرح أسئلة الذات والذاكرة، والثورة على المدينة والواقع الموبوء.

ونشيد كذلك أيما إشادة بالعمل الجبار الذي قام به الأستاذ القاص خالد اليوسف حينما انتقى أجود المختارات من القصة القصيرة جدا بالسعودية قصد التعريف بكتابها السعوديين، وتسهيل مأمورية البحث والدراسة والتنقيب على كل الباحثين والطلبة والدارسين والنقاد، خاصة الذين يستوجبون أن تكون النصوص القصصية القصيرة جدا متوفرة بين أيديهم، وذلك لمدارستها، وتأويلها، وتحليلها، وتفكيكها بنية وتشريحا.

ويلاحظ أيضا أن هناك من الكتاب السعوديين من لم يجمع بعد قصصه القصيرة جدا في كتاب، ويكتفي فقط بنشرها في الصحف الورقية والمنابر الرقمية، وهناك من شمر عن ساعده جادا لطبع مجموعته القصصية جدا كالقصاص المتميز حسن بن علي البطران صاحب مجموعة:" **نزف من تحت الرمال**"، و نورة شرواني، وطاهر الزارعي، وعلي حمود المجنوني، وتركي الرويتي، وجابر عامر عوض الشهدي، وعبد العزيز الصقعبي، وغيرهم...

تلكم نظرة مقتضبة وموجزة وعامة حول تطور القصة القصيرة جدا بالمملكة العربية السعودية، والتي بدأت في الازدهار والانتعاش بسبب مجموعة من العوامل الذاتية والموضوعية. وقد تبين لنا- من خلال هذه الببليوغرافيا النسبية - أن هناك الكثير من المجموعات القصصية والكتاب القصاصين الذين يكتبون القصة القصيرة والقصة القصيرة جدا بالمملكة العربية السعودية متأثرين في ذلك بأدبائنا العرب المعاصرين، وبكتاب القصة القصيرة جدا بالغرب.

ومن هنا، فأهم انطباع سيخرج به الدارس، وهو يدرس القصة القصيرة جدا بالمملكة العربية السعودية، هو كثرة الإنتاج والمبدعين مع قصر المجموعات القصصية القصيرة جدا حجما وكما وكيفا، ناهيك عن اضطراب المصطلح وضبابيته من مبدع إلى آخر؛ وذلك بسبب حداثة هذا الجنس المستورد، وعدم



اقتناع الكثير من المبدعين بهذا الفن الجديد، وتأرجح الكتاب أنفسهم بين فن القصة القصيرة وفن القصة القصيرة جدا؛ مما ترتب عن ذلك الخلط بين الأجناسن وتداخل المفاهيم الأجناسية نظريا وتطبيقيا.

وإذا كان هؤلاء الكتاب السعوديون قد تناولوا مواضيع محلية ووطنية وقومية وإنسانية في مجموعاتهم القصصية، وذلك من خلال تصورات ذاتية وموضوعية، فإنهم قد انطلقوا من رؤى متفائلة ومتشائمة، كما أنهم فنيا وجماليا قد جربوا الأشكال التقليدية الكلاسيكية، واستثمروا بعد ذلك الأنماط السردية الجديدة، ووظفوا في أعمالهم الإبداعية أحدث التقنيات الحكائية لمسايرة مستجدات الغرب في مجال السرد القصصي، والدخول في العولمة الثقافية من أبوابها المفتوحة.





الفصل الثالث

سيميوطيقا الأهواء في القصة القصيرة جدا

(قصة" سريالية" لحسن علي البطران نموذجا)

تعد القصة القصيرة جدا نصا ميكروسرديا قابلا لإخضاعه لمجموعة من المناهج النقدية تفكيكا وتركيبا، أو فهما وتفسيرا، أو تحليلا وتأويلا. والسبب في ذلك أنه نص صغير الحجم، ومحدود الكلمات، يتسم بالاختصار والتكثيف والإيجاز. وبالتالي، يصلح لأن يكون موضوعا للتطبيق البيداغوجي والنقدي، ولاسيما أنه مطية سهلة لتلك المناهج التي تتميز بشساعة التنظير، وكثرة المستويات والمصطلحات، فضلا عن عمق التطبيق والإجراء، كالمناهج البنيوية، والمناهج اللسانية، والمقاربات السيميائية.

ومن هنا، فقد اخترنا قصة قصيرة جدا للكاتب السعودي حسن علي البطران، وهي تحت عنوان:" **سريالية"**، بغية دراستها على ضوء سيميائية الأهواء، كما بلورها مجموعة من السيميائيين الغربيين ككريماص Greimas، وجاك فونتاني Jacques Fontanille، وهرمان باريت H.Parret، وآن إينو Anne Hénault ...

إذاً، ماهي مكونات الخطاب الاستهوائي في هذه القصة القصيرة جدا تركيبا ودلالة؟ وماهي خصائصه التكوينية تحليلا وتأويلا؟ هذا ما سوف نرصده في هذه الدراسة السيميائية التي بين أيديكم.

◆ الفـــــرش النظـــــري:

يمكن الحديث عن مجموعة من المشاريع السيميائية كسيميائية الفعل والعمل مع كريماص و أعضاء مدرسة باريس وجماعة أنتروفيرن Groupe Entroverne، وسيميائية الأهواء مع كريماص وجاك فونتاني Jacques Fontanille في كتابهما القيم:" **سيميائية الأهواء**"[26]، وسيميائية الكلام الروائي مع الباحث المغربي الدكتور محمد الداهي[27]، إلى جانب مشاريع سيميائية أخرى كسيميائية

---

[26] - Greimas et Jacques Fontanille **: <u>Sémiotique des passions</u>**.SEUIL .PARIS.France.1991.

[27] – د. محمد الداهي: **<u>سيميائية الكلام الروائي</u>**، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 2006م، ص:118؛

التأويل مع بول ريكور Paul Ricœur، وسيميائية التشاكل مع فرانسوا راستيي F.Rastier، وسيميائية الإيحاء مع أوريكشيوني Catherine Kerbrat- Orecchioni، وسيميائية شغف الأشياء مع جان بودريار Jean Boudriard.

هذا، وتقترن سيميائية الأهواء بالذات وحالات النفس الفردية في مقابل سيميائية الأشياء والعالم الخارجي. وقد سبق لكريماص أن تناول سيمائية الأهواء، وخاصة هوى الغضب، ضمن كتابه: "**المعنى، الجزء الثاني**"، وذلك بدراسة برامج حكائية وسردية، فاستخلص منها ثلاث مكونات سردية: الحرمان والسخط والعدوانية.[28] لكن سيميائية الأهواء لم تخضع للتقعيد وإعادة البناء إلا في العقود الأخيرة، إذ خاض فيها بعض السيميائيين بروح علمية، وخصصوا لها كتبا مستفيضة[29].

ومن بين أهم هؤلاء الدارسين السيميائيين، نذكر كلا من: هرمان باريت H.Parret في كتابه:" **الأهواء: بحث حول تخطيب الذاتية**"[30]، حيث أولى أهمية كبرى للذات، وذلك بدراسة مكون التجلي والتمظهر، وإعادة النظر في البنية العميقة، وربطها بالذات أو النفس الفردية، واستجلاء الأفعال الانفعالية عبر الدراستين: النفسية والتداولية اللغوية ضمن المسار التوليدي الاستهوائي.

هذا، وقد انطلق باريت في دراسته للأهواء من ثلاثة مستويات منهجية: المستوى المورفولوجي للأهواء (يعتمد باريت هنا على النص لا على الوحدات المعجمية)، والمستوى التركيبي، ومستوى التخطيب. وقد توصل باريت إلى أن هناك ثلاثة أصناف من الأهواء: الأهواء المتقاطعة، والأهواء الانتعاظية، والأهواء الحماسية. وقد ركز باريت كلامه على الذات المستهوية والذات المضادة، فتعرض لمركب الأهواء، ثم الحديث عن التوازن العاطفي والتعويض. كما تطرق إلى آليات التخطيب، وأشار كذلك إلى أفعال الكلام وعمليات التلفظ، واستحضر القوة الإنجازية لتخطيب الانفعالات والمشاعر.

ومن جهة أخرى، فقد قام كل من كريماص وجاك فونتاني Jackues Fontanille بإصدار كتابهما القيم:" **سيميائية الأهواء**"[31]. وتتعلق هذه السيميائية بعالم الذات والهوى والانفعال، وكل ما يتعلق بالرغبات والأهواء كالحب والكراهية والحزن والسرور والانفعال والكدر والهم والغم...ويتضمن

---

[28] -Greimas (A.J): (De la colère), In: **Du Sens 2**, Seuil, 1983, pp:255-245;

[29]- د. محمد الداهي: **سيميائية الكلام الروائي**، ص:82؛

[30] - Parret (H): **les passions:essai sur la mise en discours de la subjectivité**, Mardaga, 1986;

الكتاب سيميائية جديدة متعلقة بالبعد الانفعالي، وهي سيميائية مستقلة عن السيميائية العامة، كما يشتمل الكتاب على قسمين: نظري وتطبيقي.

وقد تبين، من الناحية النظرية، بأنه إذا كانت سيميائية العمل مع كريماص تهتم بالفعل في علاقة بالموضوع و التحولات وبنية العوامل الست، فإن سيميائية الأهواء تهتم على العكس بالحالة الفردية، وتعنى بالذات الانفعالية في مقابل عالم الموضوع والأشياء. ويعني هذا أن هناك سيميائية تهتم بالأشياء، وسيميائية تهتم بالحالة النفسية في علاقة بتلك الأشياء.

وعلى مستوى التطبيق، فقد درس الباحثان هويين مختلفين: البخل والغيرة اعتمادا على معياري التركيب والدلالة، سطحا وعمقا، مع الاستعانة بمجموعة من الخطابات كالخطاب المعجمي، والخطاب الأدبي، وخطاب علماء الأخلاق، وذلك من أجل تصيد الاستخدام الفردي والجماعي لهوى البخل وهوى الغيرة، باعتبار أن الهوى أساس الدلالة، كما يعد كذلك المولد الفعلي لكل التمظهرات الخطابية والنصية.

وفي هذا الإطار أيضا، يمكن الحديث عن العامل الانفعالي والفاعل الاستهوائي، والتقويم الأخلاقي على مستوى التمجيد المعرفي والأكسيولوجي. وفي هذه الحالة، يقوم الفاعل داخل النص السردي بدور انفعالي أو استهوائي. ويعرف كل من كريماص وجاك فونتاني الدور الانفعالي بقولهما:"مقارنة مع الأدوار العاملية التي يخضع ترابطها لتتابع التجارب والموجهات، فإن الدور الانفعالي يظهر عموما بوصفه مقطعا من المسار العاملي، ويصبح ديناميا بواسطة التركيب البين- جهي. إن التلفظ - الذي يروم التخطيب- يعتمد على المقاطع الجاهزة والمقولبة للتعبير عن المناطق الحساسة في المسار العاملي".[32]

وعلى الرغم من صعوبة الفصل بين الفاعل الموضوعاتي والفاعل الانفعالي، فيمكن التمييز بينهما بشكل واضح ودقيق، فما يفصل بينهما أن:" تجلي الدور الموضوعاتي يخضع قطعا لانبثاث الموضوع في الخطاب، في حين أن تجلي الدور الانفعالي يخضع لمنطق الأشباه الاستهوائية، وللانبثاث الخيالي المستقل عن الموضوع."[33]

[32] - Parret (H) :(L'énonciation en tant ƙue déictisation et modalisation), **Langages**, no 70, 1983, p : 91 ;

[33] -Roulet (Eddy) : (Modalité et illocution : pouϐoir et deϐoir dans les actes de permission et de reƙuête),**Communication**,no :32,1980,p :216 ;

ويضيف كريماص وجاك فونتاني إلى الدور الاستهوائي /الانفعالي ما يسمى بالدور الأخلاقي:" ففي الزهو، يتحدد الدور الأخلاقي الأول على نحو مستقل عن التجلي الاستهوائي، وذلك انطلاقا من تقويم تحققي (رأي مبالغ فيه).أما الدور الأخلاقي الثاني، فيتحدد انطلاقا من التجلي الاستهوائي نفسه(المغالاة)"[34].

وعليه، فالفاعل الاستهوائي هو الذي ينجز مجموعة من الوظائف الانفعالية في شكل أحاسيس وانطباعات ومشاعر وجدانية وعاطفية. وبالتالي، تخضع تلك الأهواء للمعايير الأخلاقية المتعلقة بثقافة المتلقي الممكنة.

ويمكن الحديث أيضا عن آن إينو Anne Hénault[35] التي أصدرت كتاب:" **السلطة بوصفها هوى**"، وقد ميزت فيه بين سيميائية الهوى وسيميائية العمل، حيث تقول إينو:" مما لاشك فيه أن كريماص يعطي الأولوية للعمل(ليس فقط على مستوى تاريخ أفكاره، بل كذلك على المستوى الإبستمولوجي) في تمفصل سيميائية العمل وسيميائية الهوى، وذلك لأن تحليل كفاية الذات الإبسيتمولوجية الفاعلة هو الذي يفضي إلى قضية الهوى أو قضية الأهواء."[36]

ولقد اختارت إينو، على مستوى التطبيق، أن تدرس يوميات روبير أرنو داديلي R.A.D'Adilly، وذلك عبر الفترة الممتدة زمنيا من سنة 8282 إلى سنة 8296م، ويبلغ عدد صفحاتها (8600) صفحة.

هذا، وقد اختارت إينو أن تبحث عن سيميائية الأهواء عبر دراسة تطورية دياكرونية لمختلف الفواعل التاريخية، وهي تتفاعل مع الأحداث، مع رصد مختلف الردود الانفعالية والاستهوائية تجاه الحكم والسلطة والمجتمع، وذلك انطلاقا من تصورات ورؤى سوسيولوجية وأنتروبولوجية. وقد استخلصت إينو من دراسة حالة السلطة عبر ثنائية الجذب والقوة إلى أن هناك ثلاث حالات سيميائية للأهواء: الانتقال من حالة الحبور والتقدير إلى حالة الخيبة والفشل في إقرار السلم، مرورا بحالة التنبيه الشرعي وفقدان الهيبة.[37]

وعليه، فقد ركزت هذه الكتب المذكورة على سيميائية الأهواء تركيبا ودلالة، سطحا وعمقا، لسانا وكلاما، وذلك بالاعتماد على خطابات متنوعة: معجمية، وأدبية، وسياسية، واجتماعية،

---

[34] - Parret (H) :(La pragmatikue des modalités, in **langage**, no 43, 1976, p : 47 ;

[35] - Hénault (A): **le pouvoir comme passion**, PUF, 1994;

[36] - Hénault (A): **le pouvoir comme passion**, PUF, 1994, p:214;

[37]- د. محمد الداهي: **سيميائية الكلام الروائي**، ص:82؛

وأخلاقية... وكل ذلك من أجل البحث عن المعنى وآثاره، والتقعيد لبنية الخطاب الاستهوائي كما يتجلى في الخطابات المدروسة والمنجزة.

◆ نص الانطلاق:

كتب القاص السعودي حسن علي البطران في قصته:" **سريالية**" ما يلي:" **نظر إليه.. فلما رآه بصق على الأرض!.."**

◆ تقطيع النص:

إذا حاولنا تقطيع هذه القصة القصيرة جدا، فسنجد أنها تتكون نحويا وتركيبيا وطبوغرافيا ودلاليا من أربعة مقاطع صغرى في شكل جمل متتابعة ومتراكبة ومتوالية:

8- مقطع عنواني: " هذه سريالية".

6- المقطع الأول: " نظر إليه".

9- المقطع الثاني:" فلما رآه".

9- المقطع الثالث:" بصق على الأرض**!**.."
-2

◆ المقطع العنواني:

يتكون المقطع العنواني الأول من جملة اسمية خبرية مثبتة تتكون من مبتدإ محذوف تقديره " هذه"، وخبر ذلك المبتدإ هو "**سريالية**". ويعتبر النص القصصي بكامله خبرا لهذه الجملة العنوانية. وبالتالي، فالعنوان قد ورد في شكل جملة بسيطة تتكون من محمول متأخر حالي واحد "**سريالية**"، وموضوع غائب غير شخصي في شكل متقدم موضوعي. ويعني هذا أن القصة بكاملها على المستوى الدلالي عبارة عن حالة سريالية. ويرد العنوان المحمولي كبؤرة أساسية؛ لأنه يحمل في طياته معلومة جديدة إلى الموضوع المتقدم

المعروف" هذه ". هذا، ويعرف النحو التداولي الوظيفي (فان ديك Ban Dijk) البؤرة بأنها التي:" تسند إلى المكون الحامل للمعلومات الأكثر أهمية أو الأكثر بروزا في الجملة."[38]

ويعني كل هذا أن العنوان يتكون من محورين مكملين: محور المعطى أو محور المسلمة " هذه"، ومحور الجديد أو الإضافة"سريالية". وتعتبر كلمة سريالية هي الكلمة المحورية والبؤرية في القصة، وعليها مدار الدلالة والتوليد والتحول سطحا وعمقا. ويمكن القول كذلك: إن اسم الإشارة المحذوف افتراضا وتقديرا " هذه" بمثابة المتقدم، أما كلمة سريالية، فهي بمثابة المتأخر. والمقصود من هذا تداوليا أن:" المتقدم هو الشيء المتحدث عنه الذي يفترض المتكلم معرفة المخاطب له، والمتأخر هو الجزء المتمم للجملة الذي يضيف إلى معلومات المخاطب السابقة معلومات جديدة تتصل بالمتقدم، والمسلمة هي ما يقدمه المتكلم من معلومات يدركها السامع من مصدر ما في المحيط (أي المقام، أو النص السابق)، والإضافة ما يقدمه المتكلم من معلومات لا يدركها السامع من مصادر أخرى."[39]

ونستنتج، مما سبق، أن هذه الجملة العنوانية جملة خبرية ابتدائية مثبتة خالية من المؤكدات، كما أنها تقريرية خاضعة لمنطق التعيين المباشر والحرفيDénotation. ويعني هذا أن الجملة تقدم معلومة إضافية وخبرا جديدا قد يدفع المخاطب إلى الشك وسوء الاعتقاد، مادامت الجملة خالية من المؤكدات التي تزيل كل شك وظن.

أما إذا انتقلنا إلى دلالات كلمة السريالية، فتحيل على الفوضى والجنون والعبثية السالبة، والتمرد عن الواقع، والثورة على نواميس العقل والمنطق والأخلاق. وقد ارتبطت الكلمة أيما ارتباط بمدرسة فنية إبداعية في مجال التشكيل والشعر والمسرح. وقد تبلورت هذه المدرسة كرد فعل على التيار الواقعي والطبيعي، وامتحت تصورها من سيكولوجية **فرويد** القائمة على اللاشعور والعقل الباطن، واستلهام الذاكرة والأحلام. وقد ظهرت هذه الحركة السريالية فعلا في سنة 8282 م، ونضجت في العشرينيات

---

[38] – د.حافظ إسماعيلي علوي: **اللسانيات في الثقافة العربية المعاصرة**، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 6002م، ص:996؛

[39] – د. محمد محمد يونس علي: **مدخل إلى اللسانيات**، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 6002م، ص:18؛

من القرن الماضي. ويقول أندري بريتون في إعلانه الشهير أن السريالية هي:" الحركة الذاتيــة للــنفس بصورة نقية خالصة".[40]

ومن مبادئها النظرية: التسلح باللاوعي واللاعقلانية، وأن الحقيقة هي التي يعبر عنها العقــل البــاطن والأحلام، وذلك من خلال التحرر من سيطرة العقل والوعي والمنطق. وقد أعطت هذه المدرسة الأهمية الكبرى للنفس الإنسانية، واستنطاق اللاوعي. لذا، تعتبر الفن نابعا من الفوضى والهذيان، وذلك على غرار التحليل السيكولوجي القائم على تداعي المعاني تداعيا حرا، بدون رقابة أو محاسبة عقلية واعية من قبل الأنا الأعلى.

ومن المنظرين لهذا المذهب الأدبي، نذكر: **أندريه بريتونAndré Breton** ، و **لويس أراغون Louis Aragon**، وفيليب صوبولت **Philippe Soupault** .

ومن ممثليه في مجال الدراما، نذكر: **ڴيوم أبولينير** كما في مسرحيته: " **أثداء تيريزيا**"، **وروجر ڤيطراك Roger Vitrac** صاحب مسرحية"**ڤيكتور أو أولاد السلطة**"، **وجان كوكتــو** الــذي عــرف بمسرحية عنوانها:" **الآباء المفزعون**"، وهي تسير في الاتجاه السريالي الثائر على الواقع الموجود. أما عن أبرز الرسامين السرياليين في مجال التشكيل، فنستحضر الرسام الإسباني سلفادور دالي.[41]

وتحيل تيمة " **سريالية**" على مجموعة من اللكسيمات والوحدات المعجميــة القاموســية والســياقية: التشاؤم- العبث- الفوضى- العدوان- الصراع- الجنون- اللاعقل- اللامنطق- اللاواقــع- الغرابــة- الشذوذ- الهدم- التحطيم- العدمية- الهجوم- العنف- الإباحية- اللاهدف- الأحلام- اللاشــعور- اللاوعي- الثورة- النفس- الحياة النفسية المستقلة عن الخارج- حركة الذهن الحر- التداعي الــذهني- الغيبوبة — النوم- الحركة الذاتية- التلقائية التامة- العفوية- الخيال اللاواعي- الغريزية- إبعــاد العــالم الخارجي- التنويم المغناطيسي- الهذيان- تناول العقاقير- التخلص من الأفكــار الموروثــة- التــوتر- السخرية- الرعب- الخوف- الموت- التضاد- التناقض- السادية- الحركة- الانفصال- اللاتفــاهم- اللاتواصل- الصراع- القسوة- الغضب- الأسطورة- تكسير القواعد الفنية والجمالية...

---

[40] - د.نهاد صليحة: **المدارس المسرحية المعاصرة**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى ســنة 8212م، ص:20؛

[41] - د. جميل حمداوي: **المدخل إلى الإخراج المسرحي**، مكتبة المعارف، الربــاط، المغــرب، الطبعــة الأولى ســنة 6080م، ص: 69-62؛

ويتبين لنا من خلال هذه اللكسيمات والوحدات المعجمية أنها دلاليا تتمحور حول تيمة الجنون وتيمة العدوان، أي إن السريالية عبارة عن سلوك فردي عبثي عدواني فوضوي سائب وعدمي، وكونه أيضا بمثابة تصرف مجنون غير مسؤول ولا ملتزم، وتقابل "**سريالية**" كلمة العقل والمنطق والوعي.

◆ **المقطـــــــع الأول**:

يتكون المقطع الافتتاحي: " **نظر إليه**" من جملة فعلية خبرية ابتدائية تقريرية ومثبتة. وهي جملة بسيطة تتركب من محمول فعلي واحد (نظر)، وموضوع اسمي واحد شخوصي مغيب (الفاعل المجهول الغائب الذي يحيل عليه الضمير الشخصي" هو")، والمفعول غير المباشر الذي يتمثل في الجار والمجرور(إليه). أي تتكون الجملة من فعل وفاعل ومفعول. وتستوجب هذه الجملة هنا حضور السارد والمسرود له، وذلك عبر رؤية سردية من الخلف la бision en arrière قوامها: حياد الراوي، واستعمال ضمير الغياب، والتسلح بمعرفة كلية مطلقة. كما يستعمل الكاتب ضمير الغياب، والذي يحتمل أن يكون شخوصيا أو غير شخوصي(قد يدل على الشخص أو الجماد أو الحيوان أو النبات):

الذات←النظرة←الذات (شخص)

الذات←النظرة←الموضوع(شيء)

هذا، ويقول إميل بنيفيست Emile Benбeniste عن ضمير الغياب الشخوصي وغير الشخوصي:" إن الشكل المسمى بضمير الغائب، يشمل إشارة لقول حول **شخص معين أو حول شيء معين،** لكنه غير مرتبط بضمير شخصي خاص... ويمكن أن نصوغ النتيجة بشكل واضح: إن ضمير الغائب ليس بضمير شخصي، إنه صيغة الفعل التي تؤدي وظيفة التعبير عن مقولة الضمير اللا- شخصي."[42]

ويحيل هذا الضمير أيضا على ثنائية الأنا والآخر: هو←الآخر. وهنا نستحضر ما قاله إميل بنيفيست Emile Benбeniste في هذا المجال أيضا:" إننا بجمع الضمائر في نظام ثابت وفي مستوى موحد تكون محددة فيه بتواليها ومرتبطة بهذه العناصر: أنا، وأنت، وهو، لا نعمل إلا على التحويل، داخل نظرية شبه لغوية، لمجموعة من الفروق ذات الطبيعة المعجمية. وهذه التسميات لا تقدم لنا عناصر حول

[42] - Benбeniste(E) :(la nature des pronoms), In:**Problèmes de linguistique génerale1**, édition Gallimard, Paris, 1966, p:228;

ضرورة المقولة، أو حول المحتوى الذي تتضمنه ولا حول العلاقات التي تجمع بين مختلف الضمائر. يجب، إذاً، البحث في كيفية تعارض كل ضمير مع الضمائر الأخرى، وما هو المبدأ الذي ينبني عليه تعارضها، لأننا لانستطيع فهمها إلا من خلال ما يحدد الاختلاف والتعارض بينها."[43]

ويعني هذا أن هذه الجملة النصية الأولى تتكون على مستوى بنية التواصل من موضوعين تداوليين متقابلين: موضوع منفذ (فعل النظر) وموضوع مستقبل(الشخص الغائب المنظور إليه). ومن ثم، فهناك علاقة جدلية سلبية بين الناظر والمنظور إليه قوامها الحذر والصراع والعدوان.

أما إذا انتقلنا إلى كلمة " **نظر**" للبحث عن دلالاتها المعجمية في قاموس:" **لسان العرب**" لابن منظور، فسنجد اللكسيمات المعجمية التالية: - العين- حس العين- التوقع- الرؤية- يرى- شاهد- المشاهدة- تعلمون- العلم- تقابل- متجاور- محاذية- النقطة السوداء الصافية في وسط سواد العين، وبها يرى الناظر مايرى- البصر...[44]

ويعني هذا أن النظر رؤية بصرية حسية تنطلق من وسط العين نحو الآخر سواء أكان ذاتا أم موضوعا. ويرتبط النظر بالعلم والمشاهدة والحسية والتوقع والرؤية، وكل هذا في إطار علاقات التقابل والتجاور والمحاذاة:

ذات ← مشاهدة بصرية←ذات أو موضوع←تقابل أو تجاور

ويعني هذا أن النظر يستوجب الناظر والمنظور إليه عبر علاقات التقابل والتجاور والتحاذي. وقد تكون هذه العلاقة التي تجمع بينهما علاقة إيجابية قائمة على التعاون والتعايش أو علاقة سلبية مبنية على الصراع والعدوان والحذر والترقب.

ونستحضر في هذا المقام مثال:" **النظرة le Regard**" الذي استشهد به جان بول سارتر Sartre، وينطبق على الجملة النصية الأولى، فالذات هنا تملك العلم والقدرة والمعرفة والوعي والقصدية والفعالية والقوة، بينما الموضوع الثاني(المنظور إليه) يبدو شيئا ماديا فاقدا لكل هذه الصفات والخصائص. ومن

[43]-Benбeniste(E) :(la nature des pronoms), In:**Problèmes de linguistique génerale2**, edition Gallimard, Paris, 1974, p:79;

[44] – ابن منظور: **لسان العرب**، الجزء الرابع عشر، دار صبح بيروت، لبنان، وأديسوفت، الدار البيضاء،المغرب، الطبعة الأولى 6002م، ص:816-819؛

هنا، فالذات الأولى تسلب الآخر حريته، وتجعله موضوعا قابلا للاستلاب والتشييء. فتحدث – إذاً- بينهما هوة فاصلة تفقد الغير كل مقوماته كالوعي والحرية والإرادة. ويعني هذا أن ليس هناك مساواة بين الذات والموضوع على مستوى التواصل الإنساني. وهذا ما أثبته سارتر في كتابه:" **الوجود والعدم**":"يقوم بين الذوات المختلفة، التي يعزى انفصالها إلى الأجسام، مايشبه مكانا، أي، على وجه التحديد، عدما معطى، مسافة مطلقة تنفعل بها الذوات وتتحملها...إن الغير إذ يتجلى لنا داخل عالم مكاني، فإن ما يفصل بيننا هو مكان واقعي مادي أو نظري فكري."[45]

والمقصود من هذا أن بين الأنا والآخر علاقة عدوانية قائمة على الانفصال الذهني والمكاني. وبذلك، تتحول هذه العلاقة إلى جحيم وعدم. ومن هنا، فمثال النظرة يترجم لنا حالة الاستلاب والعدوان، فإذا أخذنا مثلا طفلا يتصرف بكل عفوية وتلقائية وحرية، فما أن ينظر إليه إنسان آخر، فينتبه إليه الطفل، آنئذ تتجمد حركاته وأفعاله، وتفقد عفويتها وتلقائيتها، ولعل هذا ما تعبر عنه عبارة سارتر المشهورة: " **الجحيم هو الآخرون**".

وهكذا، نفهم بأن النظرة في الجملة النصية الأولى تقوم به ذات واعية حرة لها كل مقومات الإرادة والقوة لتطويق الآخر، وتشييئه عدما واستلابا. ومن ثم، فهناك تقابل وهوة وجودية فاصلة بين الذات والموضوع.

وعليه، فوضعية الاستفتاح القصصي تنبني على نظرة عدائية تجاه الآخر قوامها هوة فاصلة تتمثل في أفعال استهوائية وانفعالية كالحذر والترقب والخوف والسخط والغضب.

◆ المقطع الثاني:

أما المقطع الثاني من القصة القصيرة جدا، فيتمثل في جملة " **فلما رآه** "، وهي جملة فعلية مركبة مع الجملة الثانية:" **بصق على الأرض**"، وهي مسبوقة بلما التي تقتضي ترابط جملتين، تكون الأولى منها مبدوءة بالفعل الماضي، و تحمل " لما" هنا دلالات التسلسل والاتساق والربط الزمني. ومن ثم، فهذه الجملة المركبة تتكون من محمولين فعليين:رأى وبصق.

[45] - Sartre (J.P):**L'Etre et le néant**, Gallimard, Paris, 1943, pp:285-287;

وإذا تأملنا جملة:" **فلما رآه**"، فهي بمفردها جملة بسيطة تتكون من محمول فعلي: رآى، وفاعل في شكل ضمير غائب قد يكون شخصيا أو غير شخصي، بالإضافة إلى مفعول به مباشر يتمثل في الضمير المتصل:" الهاء"، والعائد على موضوع من جنس المذكر. ومن هنا، فهذه الجملة القصصية تستحضر الحدث(الرؤية)، والعوامل: الذات والموضوع، والزمان(لما+ الماضي). ويقترن كل هذا بتجذير الحضور في المكان والزمان معا.

أما إذا انتقلنا إلى دلالات كلمة " **رأى**"، فسنجد اللكسيمات التالية: الرؤية- الرؤية بالعين- العلم- النظر بالعين والقلب- الرعي- الإخبار...[46]

ويعني هذا أن كلمة رأى تدل على الرؤية البصرية الحسية بالعين والرؤية الوجدانية بالقلب، مع وجود العلم ودقة الاستخبار. ويعني هذا أن الرؤية أكثر اتساعا من النظر، لأن النظر مقصور على البصيرة السطحية الحسية الخارجية، بينما الرؤية ترتبط بالداخل(القلب) والخارج(العين). وتستلزم الرؤية العلم، وتملك المعرفة والخبر في التعامل مع الآخر، والتواصل معه.

◆ المقطع الثالث:

يتمثل المقطع الثالث في جملة:" **بصق على الأرض!..**"، وهذه الجملة بدورها جملة بسيطة ذات محمول فعلي واحد(بصق)، متبوع بفاعل إنساني يتميز بالمقومات التالية:+ إنسان + حي+ مذكر+ متحرك + باصق+ غير متخلق. ومن المعلوم أن الثقافة الإسلامية تمنع المسلم من البصاق على الأرض. أما الموضوع المستقبل للبصق، فيكمن في الأرض، ويؤشر هذا الفعل التنفيذي للفاعل / الذات على السخط والغضب والكراهية والحقد والعدوان. وبالتالي، يتضح لنا من هذه القصة القصيرة جدا أن الفاعل/ الموضوع يملك قوة تنفيذية عالية وسلطة قاهرة (البصق)، بينما المستقبل يبدو ضعيفا لا حول له ولا قوة. أما علامة التعجب باعتبارها علامة أيقونية بصرية تحمل دلالات الاستغراب والسخرية من هذا التصرف الشاذ والغريب.

أما كلمة" **بصق**" في الجملة الثانية من المقطع الأخير، فتحيل معجميا على المعاني التالية: البزاق- بزق- بسق- أبكاء الغنم- طرح الزائد- الإنزال...[47] ويعني هذا أن البصاق كل ما يطرح أرضا، وينزل من

---

[46] - ابن منظور: **لسان العرب**، الجزء الخامس، دار صبح بيروت، لبنان، وأديسوفت، الدار البيضاء،المغرب، الطبعة الأولى 6002م، ص:10-19؛

الزوائد التي لا قيمة لها. والبصاق فعل مستهجن، وسلوك منحط، ويوحي بـــالازدراء والاحتقـــار، ولاسيما إذا كان المحتقر منحطا وكائنا زائدا لا قيمة له.

وإذا جمعنا كل الدلالات المعجمية المتشاكلة لكلمة نظر ورآى وبصق والأرض، فسنجد احتقار الذات للآخر في الزمان(لما) والمكان(الأرض). ويعني هذا أن التشاكل الدلالي في هذه المقاطع النصية تتمثل في الاحتقار والسخرية والاستعلاء، وكل هذا من باب العبثية والعدوان والغرابة.

◆ **البنيـــــــة السطحيـــــة:**

يمكن تقسيم هذه البنية إلى مستويين: المستوى التركيبي، والمستوى الدلالي. ففي المستوى التركيبي، يتم الحديث عن بنية الأفعال والتحولات وبنية العوامل والبرامج السردية ومنطق الجهات، أما على المستوى الدلالي، فيمكن الحديث عن الحقول المعجمية والسياقية والصور الدلالية وأدوار الفاعل.

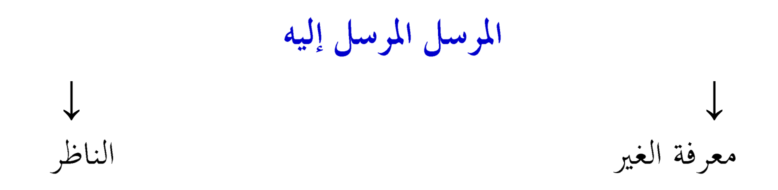
♦ **البنيـــــــة التركيبية:**

تتكون هذه القصة القصيرة جدا من برنامجين سرديين متقابلين: برنامج سردي يقوم به العامل المتطفـــل (الأنا الناظرة)، وبرنامج سردي يقوم به الآخر كرد فعل على عملية التطفل والترقب والرصد. ومـــن هنا، يمكن الحديث عن مجموعة من العوامل الاستهوائية لكل برنامج سردي على حدة. فإذا أخذنا على سبيل المثال البرنامج السردي الأول، فيمكن تمثيله بالشكل التالي:

---

[47] – ابن منظور: **لسان العرب**، الجزء الأول، دار صبح بيروت، لبنان، وأديسوفت، الدار البيضاء،المغرب، الطبعـــة الأولى 6002م، ص:202؛

♦ محـــــــــور التواصل:



♦ محور الرغبة:



♦ محور الصراع:

المساعد المعاكس

↓ ↓

الحرية، والعفوية، والتلقائية، الوعي الرائي

أما البرنامج السردي الذي قام به الرائي المضاد، فيمكن توضيحه بدوره على الشكل التالي:



♦ محـــــــــور التواصل:

المرسل المرسل إليه

↓ ↓

العدوان الرائي

♦ محور الرغبة:



الذات الموضوع

↓ ↓

الأنا الرائية تقريع الناظر

♦ محور الصراع:

المساعد المعاكس

↓ ↓

القوة، والحرية، والتلقائية، الوعي الناظر المراقب

وهكذا، تجسد هذه القصة القصيرة جدا الفعل (فعل الناظر) ورد الفعل(فعل الرائي)، كما تؤشر على هوى التطفل وهوى الاحتقار، وتوحي بثلاث لحظات سردية متعاقبة: وضعية الافتتاح: التطفل والرغبة في معرفة الغير، ووضعية التحول: الرؤية العدوانية المباغتة، ووضعية الاضـــطراب قوامهـــا البصـــاق والاحتقار. ووضعية النهاية والانفراج التي تتمثل في سريالية الفعال والتصرفات. ومن هنـــا، يمكـــن التخطيط لهذه البنية السردية ضمن هذه الترسيمة التالية:

ب. س: [وف } وح } ض } ون]



وهكذا، فالبرنامج السردي الاستهوائي يتكون من وضعية افتتاحية(النظر)، تعقبها وضعية التحول(الرؤية المضادة)، فالاضطراب(البصاق على الأرض)، ثم الوضعية النهائية(الاستغراب).

وعلى المستوى التركيبي، فهناك مجموعة من الأفعال والتحولات:

0- الذات (الناظر):[الذات ٨ الموضوع (معرفة الرائي) ← الذات ٧ الموضوع].

ويعني هذا أن الذات الناظرة بعد أن كانت تتصل بموضوعها المتعلق برصد الآخر ترقبا وتطفلا ومعرفة واستخبارا، إلا أن هذه الحالة ستتحول إلى انفصال، وذلك حينما باغته الرائي برؤية عدوانية شزراء غريبة.

6- الذات (الرائي): [الذات ٨ الموضوع(الناظر) ← الذات ٧ الموضوع(الناظر)]

ويعني هذا أن الذات الرائية بعد أن كانت تتصل بموضوعها مباغتة، ستتحول هذه العلاقة إلى انفصال، وذلك بعد استهجان الموضوع واحتقاره، فأصبح ذلك الموضوع المباغت غير مرغوب فيه.
ويتضح لنا، مما سبق، أن الذات سواء أكانت ناظرة أم رائية، تنطلق من محفز التطفل والرصد والعدوان. وبعد ذلك، تتسلح هذه الذات المزدوجة بمجموعة من المؤهلات المتعلقة بالإرادة والمعرفة والقدرة والواجب، والذي يتمثل في معرفة الغير، و الرد على هذا الفعل الاستهوائي المشين(التطفل والترقب). ومن ثم، تدخل الذات المزدوجة في الإنجاز الاستهوائي السلوكي، والتحقيق الإجرائي عن طريق أداء مجموعة من الأفعال الاستهوائية كالنظر غير المشروع، والتطفل، ومراقبة الآخرين، وتتبع عوراقم، والتحملق في الذات المقابلة أو المجاورة، ثم الازدراء والاحتقار من قبل الآخر، والسخرية منه بصاقا ولعنا وسبا. بيد أن المكافأة هنا تتم بشكل سلبي (عقاب معنوي)، وذلك باحتقار الغير، والحط منه عن طريق البصاق على الأرض. كما أن التقويم هنا يتخذ طابعا أخلاقيا باعتبار أن التطفل والاحتقار سلوكان مشينان مرفوضان في الثقافة العربية الإسلامية نصا وعقلا. والدليل على هذا التقويم أن الكاتب استخدم كلمة" سريالية" في العنوان، وذلك للدلالة على الاستهجان والاستغراب من واقع الأمر، والتنديد بهذه التصرفات الشائنة والمنحطة أخلاقيا.
أما أدوار الفاعل الاستهوائي، فتتمثل في مراقبة الآخر رصدا واستخبارا، والتطفل عليه كما عند الذات الناظرة، أو السخط والغضب والعدوان والاحتقار للآخر كما لدى الذات الرائية:



الذات الناظرة← الاعتداء ←الذات المرئية

الذات الرائية← الاحتقار← الذات المنظورة إليها

ومن هنا، فالخطاب الاستهوائي يتمثل في البنيات النفسية التالية:

بنية التطفل، وبنية العدوان، وبنية الاحتقار، وبنية الجنون والاستغراب.

♦ **البنيـــــة العميقـــــة:**

تدرس البنية العميقة مجموعة من التشاكلات السيميولوجية، كما ترصد المربع السيميائي باعتباره جماع العلاقات المنطقية والدلالية.

وعلى أي حال، فمن خلال تتبع الحقول المعجمية والدلالية التي تتمثل في حقل الرؤية، وحقل العدوان، وحقل الازدراء، وحقل الجنون. ننتقل إلى استخلاص مجموعة من الصـــور التصـــويرية الاســـتهوائية الانفعالية، والتي تتمثل في: المتطفل (نظر إليه)، والمعتدي (نظر إليـــه)، والغاضـــب(لمـــا رآه...)، والمزدري (بصق على الأرض)، والمجنون (الناظر والرائي- سريالية).

وينتج عن هذا أن ثمة بعض القواسم الدلالية والتكرارات المشتركة والمتواترة التي تشـــكل مـــا يســـمى بالتشاكل السيميائي، والذي يتمظهر في تيمة العدوان أو الصراع أو العنف. وهذا ما يبرز لنا أن علاقة الأنا بالغير قائمة على الصراع والعدوان. وهذا سلوك سريالي طائش وغير معقول. ومن هنـــا، فقـــد يستوجب الصراع أو العدوان مقابله الدلالي أونقيضه المعجمي، والذي يتمثل في التعايش والتواصـــل والتفاهم بين الأنا والآخر. فحن – إذاً- أمام حالتين استهوائيتين: حالة الصراع وحالة التعـــايش، أو حالة العدوان وحالة التواصل.

وعليه، فالمربع السيميائي أو النموذج التأسيسي في هذا النص القصصي الاستهوائي الانفعالي مبني على ثنائية العدوان والتعايش، ولها علاقة وطيدة بجدلية العقل واللاعقل، وجدلية الصراع والتواصل. ويعني هذا أن الفاعل داخل هذه القصة الاستهوائية يتأرجح استهوائيا بين ثنائية العدوان والتعايش.

ويمكن توضيح العلاقات المنطقية لهذا المربع السيميائي على الشكل التالي:

8- **علاقات التضاد:** العدوان والتعايش؛

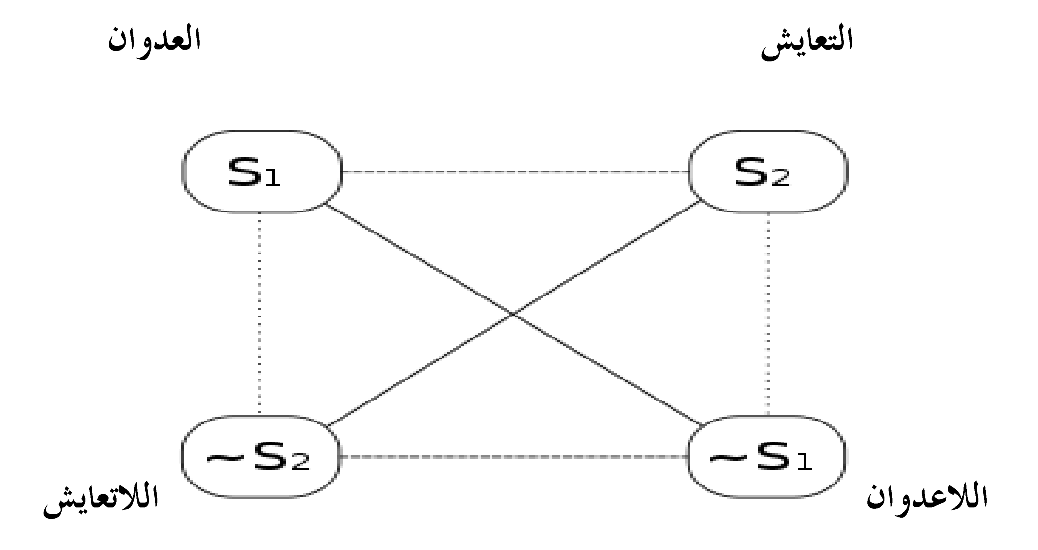
6- **علاقات شبه التضاد:** اللاعدوان واللاتعايش؛





9- **علاقات التناقض**: العدوان واللاعدوان، والتعايش واللاتعايش؛

2- **علاقات التضمن**: العدوان واللاتعايش، والتعايش واللاعدوان.



وهكذا، نصل، بعد عمليتي التفكيك والتركيب، إلى أن القصة القصيرة جدا، والتي كتبها حسن علي البطران تحت عنوان "**سريالية**"، تعالج موضوعا سيميائيا استهوائيا قائما على رصد مجموعة من الحالات النفسية الذاتية التي تتحكم في العلاقات الموجودة بين الأنا والغير، وتتمثل هذه الحالات الاستهوائية في خاصية الصراع والعدوان والعنف والنبذ والاحتقار والجنون. ومن ثم، فهذه القصة تجسد لنا هوى العدوان، وهوى الصراع، وهوى الاحتقار، وهوى الجنون، وهوى الفوضى في مقابل هوى التعايش، وهوى المحبة، وهوى التواصل، وهوى الصداقة، وهوى الأخوة.



الفصل الرابـــــــــع

قراءة سيميائية في قصة «أعمق من الوسن»

للسعودي حسن البطران

يعد حسن علي البطران من أهم كتاب المملكة العربية السعودية الذين ساهموا في تأسيس القصة القصيرة جدا، وتجنيسها فنيا وجماليا، بل يعتبر أيضا من الكتاب القلائل الذين جربوا التقنيات السردية الحداثية في قصصهم القصيرة جدا. وقد أصدر مؤخرا مجموعته الأولى في هذا الجنس الأدبي الجديد، وكانت تحت عنوان:" **نزف من تحت الرمال**[48]".
وقد خصصنا لهذا المبدع الشاب كتابا مركزا في نقد قصصه القصيرة جدا ودراستها دراسة ميكروسردية، وعنوان الكتاب هو: "**خصائص القصة القصيرة جدا عند الكاتب السعودي حسن علي البطران**[49]"، ويعد هذا المؤلف في رأينا أول كتاب يتناول القصة القصيرة جدا بالسعودية درسا وتحليلا وتقويما. هذا، وسنحاول في هذه الدراسة مقاربة قصة قصيرة جدا لحسن علي البطران تحمل عنوانا اسميا مركبا ألا وهو "**أعمق من الوسن**" يتكون من الإسناد الاسمي المحذوف والمركب الحرفي للتأكيد والتقرير والإثبات حجاجا واستنتاجا. ومنهجيا، فلقد لقد اخترنا التمثل بمبادئ المقاربة السيميائية الشكلانية اعتمادا على خطوتين إجرائيتين ألا وهما: التفكيك التشريحي والتركيب البنيوي، مع الاستفادة من نتائج التحليل النفسي الفرويدي .

---

[48]- حسن علي البطران: **نزف من تحت الرمال**، إصدارات نادي القصيم الأدبي، بريده، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى سنة 6002م؛

[49]- د. جميل حمداوي: **خصائص القصة القصيرة جدا عند الكاتب السعودي حسن علي البطران**، دار السمطي للطبع والنشر والتوزيع والإعلام، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى سنة 6002م؛

0- النص المنطلق :

يقول حسن علي البطران في نصه الإبداعي الجديد "**أعمق من الوسن**" المنشور في الموقع الرقمي "مجلة الفوانيس[50]"، وهو من جنس القصة القصيرة جدا :

"يفرش ذيله كطائر طاووس.. يقترب منه وتتلاطم السحب وتهطل الأمطار.. يتلاعب بثدييها.. يسجل ثلاثة أهداف في مرمى البرازيل ويُقذف بالحجارة. تغلق أمامه أبواب المدينة ويمنع من الدخول... يصحو من نومه وثيابه مبللة "

2- مرحلة التفكيك :

تستند قصة حسن علي البطران إلى مجموعة من الأفعال المضارعة المتعاقبة والمتراكبة بناء وحذفا وإضمارا، وهي :يفرش، ويقترب، وتتلاطم، وتهطل، ويتلاعب، ويسجل، ويقذف، وتغلق، ويمنع، ويصحو... وتدل هذه الأفعال على زمن الحاضر، وهو زمن الفعل والإنجاز والتحرك الدرامي. وتحمل هذه الأفعال دلالات سطحية وعميقة تقربنا من اللقطات السينمائية الديناميكية الدالة على المواقف الحركية ذات المنحى الصراعي والكوريغرافي. كما أن الجمل ذات طابع فعلي، وهي جمل بسيطة ذات محمول فعلي واحد، لأن الغرض منها هو الاختصار والتكثيف والاختزال . هذا، وتتجمع القصة في مجموعة من الأفعال النووية الدالة والمعبرة عن الصراع المشهدي، والذي يتكون من اللحظات الدرامية التالية :

أولا: لحظة الافتراش التي تحيلنا على النوم أو التظاهر بالنوم أو الاستلقاء على الأرض أو التمدد فوقها.

ثانيا: لحظة الاستعداد للاقتراب كما يدل على ذلك فعل يقترب.

ثالثا: لحظة الصراع والتشبيك الدرامي، كما تدل على ذلك أفعال أخرى مثل: تتلاطم، وتهطل، ويتلاعب، ويسجل، ويقذف، ويمنع، ويغلق.

رابعا: لحظة الصحو والاستفاقة من السكر والانتشاء، كما يدل على ذلك فعل يصحو .

---

[50]- حسن علي البطران: "أعمق من الوسن"، قصة قصيرة جدا، **مجلة الفوانيس الرقمية**، 6/ 9/ 6002م.

وهذه اللحظات الدرامية قد تكون واقعية مباشرة، وقد تكون لحظات لاشعورية مجازية ورمزية تقع في اللاوعي والعقل الباطن، كما تؤشر على ذلك عبارة القصة: "يصحو من نومه وثيابه مبللة"، والتي تتكون من أفعال ثلاثة: النوم، والصحو، والتبول في الثياب. وتتركب هذه الأفعال أيضا من متواليات سردية متعاقبة منطقيا وكرونولوجيا سببا واستنتاجا :متتالية النوم، ومتتالية الصحو، ومتتالية التبول، وهي كذلك لقطات سينمائية ومشهدية، تعبر عن صيرورة طفولية حالمة ومعقدة ومكبوتة .

وعلى أي، تتألف القصة من تسع جمل مركزة في بنياتها التركيبية دلاليا ومقصديا، فالجملة الأولى تحمل تشبيها حسيا بلاغيا، يوحي بجمال الموصوف، وبراءته الطاهرة الصافية، ووسامته الرائعة "كطائر طاوس"، بينما يوحي المشبه بكونه كائنا حيوانيا "يفرش ذيله"، وقد يكون كائنا بشريا منكرا على مستوى الغياب، يفترش لباسه، وما يجر وراءه كالذيل، كحال العروس التي تلبس ملاءتها البيضاء أثناء حفل العرس، فتجرها كما تجر الذيل، وهذا التأويل ممكن على مستوى التخييل المجازي. ويحمل فعل "يفرش" في طياته دلالات النوم والدفء وحرارة المكان، بله عن معاني التمدد والاستلقاء في أوضاع متعددة، تؤشر على وجود فضاء حميمي للانكماش والإيواء. ويمكن تلخيص جملة هذه اللقطة المشهدية في البؤرة الدلالية التالية: "الجمال يفترش الأرض في وضعية استلقاء ."

وترد الجملة الثانية "يقترب" بكل مكوناتها النحوية التامة، فتحمل فاعلا منكرا، ومفعولا به غير محدد، ومن المعلوم أن التنكير من مكونات القصة القصيرة جدا. وهكذا، يحيل القرب في هذه القصة على الصداقة والمودة والمحبة، والميل الإيجابي، والتواصل الحميمي، والتعايش الحقيقي، والاستعداد للالتحام، والترابط الجدلي، والاشتباك النفسي. ويعني هذا أن ثمة ألفة بين المتقاربين سواء أكان ذلك على مستوى الواقع أم على مستوى اللاشعور والتخييل الباطني .

أما جملة "تتلاطم السحب"، فعلى الرغم من حمولاتها الطبيعية والفلكية المباشرة، فهي تؤشر سيميائيا على حالة التجمع والاستعداد والتداخل والتضام الطبيعي والتراكب التلاصقي، وتحمل السحب في معانيها دلالات الخصوبة والتوالد والحياة، أما تتلاطم فتحيل على الصراع الجدلي والطبيعي، وتحيلنا أيضا على عمليتي المد والجزر، فتذكرنا بأمواج البحر وتلاطمها. وهنا، نستحضر مكون الماء والخصوبة في هذه العملية الاقترابية، والتي يتم فيها الاشتباك الطبيعي من أجل تحقيق التناسل والتواليد الإيروسي الإيجابي، كما في الخطاب الديني "القرآن"، والفلسفي «أنبادوقليس»، والشاعري «غاستون باشلار».

وتزكي جملة "تهطل الأمطار "دلالات هذه القصة المركبة المتشعبة دلاليا، فجملة "تهطل الأمطار" مؤشر حقيقي على الخصوبة والتوالد وانسياب الماء الذي قد يشبه المني بصفة خاصة، وبهما تتحقق الحياة الشبقية، والفعالية الإنسانية الطبيعية، والحياة الفطرية سواء في المواقف الأخلاقية الملتزمة، أو المواقف الرومانسية الوردية غير الشرعية، و التي توحي بالعشق والغرام والحب الإنساني أو الجسدي .

وإذا انتقلنا إلى الجمل الأخرى داخل القصة القصيرة جدا، و التي نحن بصدد دراستها ومقاربتها شكلانيا، فنبدأ مثلا بالجملة التالية: "يتلاعب بثدييها"، فهذه الجملة تذكرنا باللعب الطفولي، لأن الطفل يمر بمراحل منذ صغره لدى المحلل النفسي سيغموند فرويد كمرحلة القضيب، ومرحلة الامتصاص، والمرحلة الشرجية، ومرحلة الكمون، ومرحلة التبلور الجنسي. فهنا، نجد أنفسنا أمام مرحلة الامتصاص التي تنصب فعليا على مص الثديين، باعتبار ذلك الفعل لعبا سيكولوجيا، يحمل في طياته دلالات الحرمان، وفقدان عاطفة الدفء والحنان الأمومي. كما أن الثديين في الثقافة العربية الإسلامية رمز للعطاء والكرم والجود والخصوبة، ورمز كذلك للأمومة والحنان والعطف البشري. زد على ذلك، أن أهم عضو في الجسد الأنثوي الجميل هو الثديان، واللذان يعبران عن لحظة الانتشاء، والاستعداد للاشتباك الإيروسي العاطفي .

ويتحول هذا الاشتباك الشبقي الجنسي إلى لعب واقعي حقيقي توهيما وتخييلا، وذلك حينما يقول الكاتب في قصته منتقلا إلى سياق قصصي ودلالي آخر: "يسجل ثلاثة أهداف في مرمى البرازيل ويُقذف بالحجارة"، فيوحي تسجيل الأهداف في المرمى بالانتصار والزهو، وتحقيق المراد من الاشتباك والتفاعل البيولوجي والنفسي، والمرمى هنا كذلك فضاء داخلي مقعر عليه يقع الانتصار والظفر والفوز، وتدل الإصابات الثلاث على انتصار كمي كبير على الآخر المنهزم. ونلاحظ، هنا، تقابلا في الصور، وتماثلا بين لوحة الواقع الشعوري ولوحة اللاشعور الخيالي. ويجعل هذا التناظر من قصة حسن بطران مشهدا سينمائيا مركبا في لقطاته المتشعبة المتداخلة التي يتداخل فيها الواقع الموضوعي والواقع اللاشعوري .
ويمكن أن يوحي اللعب الكروي بحلم الذات بالتفوق والشهرة، وتمجيد الذات، خاصة أن القاذف قد تفوق على الفريق البرازيلي، والذي من الصعب أن ينتصر عليه فريق من الفرق الكروية المعروفة في العالم إلا بشق الأنفس. لكن هذا التفوق يتجاوز الدلالة المباشرة إلى الدلالة الإيروسية المجازية. وتحمل عبارة "ويقذف بالحجارة" دلالة على الانتقام والثأر، كما تحمل في السياق الإيروسي للقصة دلالات



الحد والتعزير والمحاسبة والمنع، ولاسيما إذا كان الفعل الذي قام به المكلف فعلا غير شرعي مثل: فعل الزنى واللواط .

وينتج عن فعل "الانتصار على القوي وهزمه أشد هزيمة" مجموعة من العقوبات التأديبية الزجرية، كقذفه بالحجارة رجما وحدا ومنعا، مع تغريبه خارج المدينة، كما تدل على ذلك العبارة المركبة التالية: "تغلق أمامه أبواب المدينة ويمنع من الدخول...". وينطلق الكاتب في قصته تناصيا من فقه النوازل والحدود، للتعبير عن وضعية الحالم المتخيل الذي كان يمتلك لاشعوريا قدرة فائقة على الحب والاستمناء، وتحقيق البطولة اللعبية. بيد أن هذه القدرات لم تكن فعلا حقيقية على مستوى الواقع، بل كانت بمثابة حلم منامي وتخييلي، كما في هذه العبارة: "يصحو من نومه وثيابه مبللة". ويعني هذا أن جميع التصرفات التي قام بها الشخص هي بمثابة تعويض سيكولوجي للإحساس بالنقص والحرمان، وتعبير نفسي عن التسامي والاستعلاء. وعليه، فهذه القصة تتوفر على النفس القصصي السردي الذي يتشكل من البداية والعقدة والصراع والحل والنهاية، كما أن هذه القصة تتكون أيضا من المتواليات السردية التالية: النوم، و الاقتراب، و التهيج، والاشتباك، و القذف، و الانتصار، و العقاب، و التغريب، و اليقظة . ويعني هذا أن شخصية القصة كانت تحلم على مستوى اللاشعور بأحداث متداخلة ومتشابكة متشعبة، يتداخل فيها الواقع والخيال، والشعور واللاشعور، والوعي واللاوعي، والظاهر والباطن، والذات والموضوع. ومن ثم، فالشخصية تسترجع الأحداث الإيروسية والعلاقات الوردية غير المشروعة واقعيا، وذلك من خلال الفعل الحلمي والاستمناء الانتشائي. وهكذا، يتقابل في النص القصصي الواقع والحلم، والحقيقة والخيال على مستوى إنجاز الفعل. والدليل على تخيل المشاهد وعدم واقعيتها هو استيقاظ الحالم من نومه مبلل الثياب، أي إنه كان يحلم حلما شبقيا قائما على الاستمناء والانتشاء الجسدي، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على الحرمان الواقعي والكبت الاجتماعي، وذلك بسبب وجود الأنا الأعلى، وهيمنة سلطة المجتمع. وعلى أي، ينقل لنا النص القصصي حالة من الخوف يعيشها الكاتب على مستوى اللاشعور الخيالي. وبالتالي، تعبر عن رغباته المكبوتة، وميله الشبقي نحو الأنثى، وما البطولة في القصة سوى مفتاح تخييلي للظفر بالآخر، والفوز عليه انتصارا وإفراغا للمكبوتات المضمرة والصريحة .



9- مرحلـــــــة التركيب :

وهكذا نصل إلى أن قصة حسن علي البطران قصة مركبة سينمائيا قائمة على تناظر الصورة الومضة وتماثلها مشهديا، كما تتأرجح اللقطة القصصية بين الواقع والخيال، والانتقال من لحظة النوم إلى لحظة الصحو. أي: من لحظة الموت إلى لحظة الحياة، ومن لحظة السكون إلى لحظة الحركة. ومن ثم، فالقصة من حيث التركيب متشعبة البناء ومعقدة التوليف، تتكون من لقطتين مغايرتين: لقطة التغزل بالطبيعة، ولقطة الانتصار في اللعب، بيد أن اللقطتين معا كل واحدة تكمل الأخرى دلاليا وسيميائيا. ويتضح لنا من نسيج النص أن الجمل القصصية تتعاقب بسرعة تتابعا وتراكبا، للتأشير على سرعة الإنجاز والصراع، وإن كان هذا التعاقب على مستوى الظاهر مشتتا بفعل الانزياح، والتخريب الدلالي، وتمزيق اللوحات دلاليا ومرجعيا، على الرغم من وجود الوحدة الموضوعية والعضوية على المستوى النفسي والشعوري والبنيوي .

وتتحول الشخصيات القصصية إلى عوامل طبيعية وكائنات بشرية مغيبة غير قابلة للإنجاز الواقعي، لذالك، تلتجئ حلميا وخياليا إلى التعويض والتسامي لإثبات الذات واقعيا وموضوعيا. كما أن الشخصيات غير خاضعة للتسمية، بل بقيت حبيسة التنكير والتكنية والمجاز. ويظهر لنا محور التواصل العاملي أن الذات العاشقة تريد أن تحقق رغبتها الشبقية والسيكولوجية عن طريق الظفر على الآخر، وذلك لإرضاء غرائزها الشبقية، وإشباع أهوائها اللاشعورية الدفينة، وتطويع مشاعرها الظاهرة، لكنها تواجه قوى المنع والزجر، و التي تتمثل في سلطة المجتمع وسلطة الأنا الأعلى. أما فضاءات التخييل، فنجد الفراش الذي يحيلنا على الغرفة والانتشاء الشبقي والإيروسي، وفضاء الطبيعة الدال على التهيج والتوالد والخصوبة، والمرمى الذي يدل على مكان الهدف، وتحقق النشوة، وتحصيل لذة الفرح والظفر، والبرازيل التي تحيل على البلد المستضيف وفضاء التخييل الحلمي، والمدينة التي تحمل في القصة دلالات التغريب والنفي والزجر .

ونلاحظ فنيا قلة الوصف تكثيفا واقتضابا واختزالا، مع التركيز على القصصية والأحداث الإسنادية الرئيسية، وإهمال الأفعال الثانوية والأجواء التكميلية. كما يقرب هذا الحجم القصير النص الذي بين أيدينا من جنس القصة القصيرة جدا تكثيفا وإضمارا واقتضابا وومضة .علاوة على ذلك، تتميز القصة بأبعادها المجازية والرمزية والتجريدية القائمة على الغموض الفني، والانزياح، والإيحاء، والتكنية، والمشابهة. وبالتالي، تنتقل القصة من الواقعية الحسية إلى التجريد الرمزي، وترتحل من عالم السكر

والانتشاء إلى عالم اليقظة والصحو. ويمكن أن تكون هذه القصة على مستوى التأويل والافتراض القرائي مجرد تجربة عرفانية صوفية وجدانية، تعاش على مستوى الخيال والمنام، مادامت فيها مراوحة بين لحظة السكر ولحظة الصحو، أو الانتقال غيبيا من لحظة اللاوعي إلى لحظة الوعي .

وخلاصة القول: تعتبر قصة "**أعمق من الوسن**" من أروع قصص حسن علي البطران؛ وذلك بسبب غموضها وتجريدها وطابعها التركيبي المتشعب والمتداخل. ويمكن القول أيضا: إنها قصة سينمائية مركبة، ولقطة مشهدية وامضة، وصورة معبرة دراميا، طافحة بأحداث حركية تحيل على مجموعة من العوالم الطبيعية والشبقية واللعبية، والتي تحيل على اضطراب نفسي عميق ومترسب لدى الشخصية المحورية التي تعاني من الحرمان والنقص والكبت وفقدان الحنان الأمومي، ناهيك عن غياب الشعور الإنساني السوي. إذاً، فالكاتب يتذكر – في هذا النص المركب الشقي– طفولته الواعية واللاواعية، وذلك من خلال الإتيان بأفعال لاشعورية طبيعية وشبقية ولعبية، تعبر عن رغباته المكبوتة، وتفصح عن مشاعره المقموعة، وذلك على مستوى الذات والموضوع على حد سواء .

الفصل الخامس

خصائص القصة القصيرة جدا عند حسن بن علي البطران

تطرح مقاربة القصة القصيرة جدا كثيرا من الصعوبات النظرية والمنهجية والتطبيقية، فما زال هذا الفن الجديد والمستحدث في ساحتنا الثقافية العربية في حاجة ماسة إلى أدوات تقنية، وتصورات نظرية، ومفاهيم إجرائية لتقويم نصوص القصة القصيرة جدا، ودراستها صياغة ودلالة ومقصدية.

هذا، وقد وجدنا في ساحتنا الثقافية العربية الحديثة والمعاصرة مجموعة من النقاد والدارسين، يقاربون القصة القصيرة جدا بمفاهيم النقد الروائي، أو بمكونات القصة القصيرة، أو على ضوء مناهج نقدية تأويلية خارجية، كالمنهج النفسي أو المنهج الاجتماعي أو المنهج الفني أو المنهج التأثري الانطباعي، أو يتسلحون بأدوات الشكلانية الروسية أو بتقنيات النقد الجديد، كما لدى ألان روب غرييه وجان ريكاردو وميشيل بوتور، أو الانطلاق من آليات البنيوية السردية، كما عند رولان بارت وفليب هامون وجوليا كريستيفا أو كلود بريموند أو جيرار جنيت، فيشرع هؤلاء النقاد العرب المعاصرون في الحديث عن القصة، وذلك من خلال التركيز على الأحداث والشخصيات والفضاء المكاني والزماني. وبعد ذلك، ينتقلون إلى دراسة الخطاب بالتركيز على الراوي والمنظور السردي، ودراسة الوصف والصيغة التعبيرية والتزمين السردي، كما هو الشأن مع الناقد التونسي عبد الدائم السلامي الذي قارب قصص المبدعين المغربيين: عبد الله المتقي ومصطفى لغتيري على ضوء المقاربة السردية في كتابه القيم" **شعرية الواقع في القصة القصيرة جدا**".[51]

وهناك في المقابل، دراسات نقدية حاولت مقاربة القصة القصيرة جدا بأدوات هذا الجنس الأدبي الجديد، وبمفاهيمه النظرية والتطبيقية، كما هو حال كتاب:" **القصة القصيرة جدا**" للدكتور أحمد جاسم الحسين [52]، وكتاب:" **القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق**" للدكتور يوسف حطيني[53]،

[51] – عبد الدائم السلامي: **شعرية الواقع في القصة القصيرة جدا**(قصص عبد الله المتقي ومصطفى لغتيري أنموذجا)، منشورات أجراس، مطبعة دار القرويين، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 6001م؛

[52] – الدكتور أحمد جاسم الحسين: **القصة القصيرة جدا**، دار عكرمة، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى سنة 8221م؛

[53] – د.يوسف الحطيني: **القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق**، مطبعة اليازجي، دمشق، الطبعة الأولى سنة 6002م؛

وكتاب:" **الماكروتخييل في القصة القصيرة جدا بالمغرب**" للدكتور عبد العاطي الزياني[54]، وكتابا "**القصة القصيرة جدا بالمغرب**"[55]، و" **خصائص القصة القصيرة جدا عند الكاتب السعودي حسن علي بطران**" للدكتور جميل حمداوي[56]، و" قطوف قلم جريء**" لأحمد دوغان**[57]، ...

ومن هنا، فقد طرحنا منهجية نقدية جديدة، تعد الأولى من نوعها في الوطن العربي، وذلك لمقاربة القصة القصيرة جدا، وقد سميناها:"**المقاربة الميكروسردية**"؛ لكونها تتعامل مع المكونات الداخلية للقصة القصيرة جدا، مع تبيان شروطها الخارجية، و الانفتاح على مكونات الأجناس الأدبية الأخرى.

وقد اشتققنا مصطلح **الميكروسردية** من الكلمة الإسبانية **MICRORRELATOS** المعروفة في الأدب الإسباني وأدب أمريكا اللاتينية، والذي يعني في دلالاته الحرفية القصة القصيرة جدا. ومن هنا، فالمقاربة **الميكروسردية** التي وضعنا تسميتها الاشتقاقية عنوانا ومفهوما وتوليدا واصطلاحا تتكون من كلمة ميكرو، أي القصير جدا أو العنصر الجزيئي في غاية الدقة واللاتناهي، وكلمة سردي التي تحيل على الحكي القصصي والكتابات السردية التي ينتمي إليها فعل الحكي والقص.

إذاً، ماهي مستويات المقاربة الميكروسردية من خلال مجموعة " **نزف من تحت الرمال**" لحسن البطران؟ وماهي مكوناتها الداخلية وشروطها الخارجية؟ وماهي مقاييسها النقدية ومعاييرها التحليلية؟ وماهي المصطلحات النقدية التي يمكن الاستعانة بها للإحاطة بالنص الأدبي وتطويقه دلاليا وفنيا وجماليا؟ تلكم هي الأسئلة التي سوف نحاول التركيز عليها في هذه الدراسة التي بين ايديكم.

---

54 – الدكتور عبد العاطي الزياني: **الماكروتخييل في القصة القصيرة جدا بالمغرب**، منشورات مقاربات، آسفي، الطبعة الأولى سنة 6002م؛

55 – د.جميل حمداوي: **القصة القصيرة جدا بالمغرب**، منشورات مقاربات، آسفي، الطبعة الأولى سنة 6002م؛

56 – د. جميل حمداوي : **خصائص القصة القصيرة جدا عند الكاتب السعودي حسن علي بطران (دراسات نقدية)**، دار السمطي للنشر والإعلام، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى 6002م؛

57 – أحمد دوغان: **قطوف قلم جريء**، دار الثريا بحلب، سوريا، الطبعة الأولى عام 6002، وبلغت صفحاته /889/ صفحة.

□ **البنية المناصية:**

0- عتبة المؤلف:

يعتبر حسن بن علي البطران من أهم كتاب القصة القصيرة جدا في المملكة العربية السعودية، وذلك إلى جانب طاهر الزارعي، ومشعل العبدلي، وأميمة البدري، وعلي حمود المحنوني، ونورة شرواني، وتركي الرويتي، وجابر عامر عوض الشهدي، وسهام العبودي، وعبد العزيز القصعبي، وآخرين....
وقد أعد حسن بن علي البطران مجموعة قصصية تنتمي إلى القصة القصيرة جدا بعنوان:" **نزف من تحت الرمال**"، وتضم أربعا وثمانين قصيصة، تتسم بالتجريد الدلالي، والمجاز البلاغي، والغموض الفني المقصود، وتشغيل الرموز الموحية، والتأرجح بين التعيين والتضمين أو بين التقرير والإيحاء. كما تتوجه هذه المجموعة القصصية أيضا إلى الإدهاش، واستعمال خطاب الغموض الناتج عن الإيغال في الترميز، واستعمال الدوال المضمرة، وتشبيك الدلالات النصية، وتعقيدها عبر الكثافة المجازية، وتحويع الألفاظ، وإشباع المعاني.

6- عتبة العنوان:

إذا تأملنا عنوان المجموعة (**نزف من تحت الرمال**) التي كتبها حسن بن علي البطران، فنجده يتكون من أربع مونيمات (كلمات) لفظية، وهي: نزف - من - تحت — الرمال، وقد صيغت في إطار الجملة الاسمية. ومن ثم، فكلمة (**نزف**) خبر لمبتدإ محذوف تقديره: هذه نزف. وبعد هذا الإسناد الاسمي، ننتقل إلى شبه الجملة التي يتحكم فيها حرف الجر(**من**)، **و** الذي يفيد الانطلاق والبداية. وبعدها، نلفي المركب الظرفي الذي يتكون من (**تحت**) والمضاف إليه (**الرمال**). ويعني هذا أن العنوان يتألف تركيبيا من جملة الإسناد، وشبه الجملة، والمركب الظرفي، كما يتألف دلاليا من الحدث(**نزف**)، والمكان (**من — تحت**)، والمكون الشيئي (**الرمال**). أما بلاغيا، فيتسم العنوان بشحنة الانزياح والخرق والترميز والإيحاء.
ونخلص من كل هذا أن هذه القصص ماهي إلا معاناة إنسانية وآلام متقدة نابعة من أعماق الأرض الصلدة، ورمالها الجافة المحترقة، و التي تؤشر على العذاب الإنساني، وتمزقه الوجودي، وذوبانه كينونيا، وتدل أيضا على مصيره السيزيفي العابث. وبالتالي، فالكاتب يصور شروخ الإنسان

السعودي، ويجسد مكابداته الذاتية والموضوعية، وذلك في صراعه مع المحيط الواقعي المحبط المهترىء الذي يفتقد إلى القيم الإنسانية الأصيلة.

ينطلق الكاتب، إذاً، من رؤية سوداوية حزينة إلى العالم قوامها: الترنح والتألم من شدة الاحتراق والاكتواء المكاني. أي: يعاني الكاتب من الاغتراب الذاتي والمكاني، وذلك في فضاء جاف مترهل، وعالم قاحل ذبلت فيه القيم الإنسانية، وماتت فيه العواطف البشرية.

9- عتبة التجنيس:

تندرج هذه المجموعة الإبداعية ضمن القصة القصيرة جدا التي تعتمد على إجاعة اللفظ، وإشباع المعنى. ويعني هذا أن القصة القصيرة تقتصد في الألفاظ، وتوسع في المعاني. لذا، يلاحظ القارئ المتمرس أن هذا الجنس الأدبي يتسم بقصر الحجم، وقلة الأسطر، وتكثيف الرؤية، والتقليص من عدد الألفاظ والكلمات والعبارات، وذلك من أجل تمطيط المعاني، وخلق الإيحاءات الدلالية، وتوسيعها عبر الإحالات الرمزية والكنائية والمرجعية.

وتنطبق كل هذه الصفات والمواصفات على قصص حسن بن علي البطران الذي أبدع لنا مجموعة من النصوص القصصية القصيرة، والتي كتبها بطريقة رمزية وشاعرية، منتهجا طريقة القصيدة النثرية في الاقتصاد والتراكب والتتابع، وترصيف الكلمات والعبارات السردية، وتنضيدها بطريقة انزياحية موحية ثرية بالإيقاعات المتجاوبة والمتنافرة.

□ الخصائص الموضوعية:

يناقش حسن بن علي البطران في مجموعته القصصية الجديدة:" **نزف من تحت الرمال**" مجموعة من القضايا الذاتية والموضوعية، علاوة على القضايا المحلية والوطنية والقومية والإنسانية، مستعملا الرؤية الواقعية الفاضحة، و الكتابة الانتقادية التشخيصية الساخرة، والقائمة على المفارقة والترميز والباروديا والتهجين والتصوير الإيحائي، دون أن ننسى المواضيع الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والسياسية التي صاغها في قالب مأساوي تراجيدي.

فمن حيث السياسي، ناقش الكاتب وضعية حقوق الإنسان في العالم العربي، و تمادي السلطة الجائرة في تغييب الأبرياء الصارخين في السجون والزنازن، وتعذيبهم بطرائق غير قانونية ولا شرعية، تودي

بهم إلى الموت المحتوم، كما في قصة " **الرحيل**" التي أكد فيها الكاتب بأن انتظار سراح المعتقل بمثابة عبث يائس أو محاولة غير مجدية:

" وصلَ مكشوفَ الرأس...
الهواء يتلاعب بشعيراته المتناثرة فوق صحراء
رأسه..!
ظل واقفاً أمام أسوار المعتقل..!
ورقة صفراء تصل إليه
ارحل..!
الوردة ذبُلت
وتطاير أريجها..
أمسك بيديه ورحل إلى حيث لا يدري..!"

ومن حيث الاجتماعي، يتحول الكاتب إلى إنسان سلبي، متأمل شارد، يرصد واقعه بريشة الصمت والصراخ المبحوح، والذي يتشقق في الصدر الداخلي بدون جدوى، كما في قصة:" **شرود**".
ويناقش الكاتب قضية العولمة التي غيرت الكثير من أفكار المجتمع، فتغيرت معها قيم الشباب وعاداتهم، ثم انتشر العقوق، والتفكك الأسري، واضمحلال المثل النبيلة، وانتشار القيم الكمية المادية، وتفسخ المجتمع انحطاطا وانبطاحا. كما يصور الكاتب في قصصه الرمزية والواقعية مدى انسلاخ الأبناء والأحفاد، وذلك عن أعراف المجتمع وتقاليده الأصيلة؛ وانصهارهم في براثن الفساد، ومهاوي الرذيلة، والانبهار ببريق الغرب وأوهام السراب، ويتضح هذا الطرح واضحا في قصة" **عولمة**":

" ينتظرُ منه كما تعود

كل صباحٍ..

لكن اختلف الأمرُ هذا اليومِ.!

الولد: أنا بذاتي وأمري بيدي..

أنا كبرت..!"

و يلتقط الكاتب بريشته الاجتماعية المعبرة صورة المرأة العربية المتحررة، والمتفسخة أخلاقيا وقيميا، كما في قصة" **ميلاد جديد**":

" همسُ في أذنِ صديقتِها:

انظري لمرآتك..!

ودعي بطاقتك في حوزتِه وتناسيها،

لعلك تتحررين من سجنك..

وتنفضي ما على خيوطِ العنكبوتِ

من غبارِ..!"

ويثور الكاتب في قصصه الموحية على التشاؤم القاتل، ويرفض فلسفة الانتظار المميتة التي تعصف بالمجتمع العربي سلبا وفسادا، فلا نرى سوى الانتظار يعقبه الانتظار، كما في قصة:**"الانتظار"**: **" وقف ينتظره، ووقف ثاني وثالث ورابع و... ثم جاء سابع ووقف ينتظره،**

ثم... و عاشر و...

الكل ينتظره.

ثم جاء يبتسم ووقف

وتفرق المنتظرون إلا عدداً منهم..!

وتلاشت ابتسامته وغاب وجودهم

إلا من وطأت أقدامهم..! ".



ويندد الكاتب أيضا بسياسة التفقير والتجويع التي يتعرض لها الإنسان العربي في مجتمعه، حيث يتحول فيه إلى حيوان يتصارع حول لقمة الخبز، كما في قصة:" **اعتصام**":" **أسراب من النمل الأبيض تحمل فتات الخبز اليابسة..**

يعترض أحد الجيران طريقها

ويأخذ الفتات منها..

يعتصم النمل أمام المنزل..!"

وتتجسد هذه السياسة أيضا في قصة:" **نزف**" الرمزية التي يقابل فيها الكاتب بين عالم الفقر المدقع وعالم الثراء الفاحش:

" **قطط داخل برميل قمامة..**
تتصارع بتفنن من أجل فك تنوع هذه القمامة،
التي تتجدد كل ساعة بجانب هذا المنزل..!!
بالجانب الآخر..
هيكل امرأة بخمسةٍ تمد يدها...!"

ويصور الكاتب كذلك في قصيصاته الاجتماعية خيبة أمل الإنسان، وسراب مستقبله، وتآكله ذاتيا، وسقوطه اجتماعيا، وانبطاحه نفسيا، مع تبخر أحلامه الواهمة، وكساد تصوراته الخادعة، كما في قصته:" **تبخر أمل**":
" **تركها والمخاض يداعبها، وراح يعلن للملأ أنه**
أصبح أب..
عاد وقد تبخرت فرحته
وأعلن الحداد.."



ويتناول الكاتب في قصصه القصيرة جدا مجموعة من المواضيع الاجتماعية المؤرقة الأخرى، كالشر الشيطاني الذي يحصد الأبرياء، ويقتل الحياة في النفوس، ويفسد المجتمع، وينهك الطفولة الطاهرة، ويعدمها، كما يتضح ذلك جليا في قصته:" **براءة رمال**":

" امرأة شمطاء تغطيها الغيوم، تمشي وسط قريتها، يتساقط من تحت عباءتها شظايا زجاج..!
أسراب بشرية يتبعونها، لا يشعرون بعمق جراحاتهم، نهر من دماء يجري خلفهم..
هي تحاول زرع أشواك أمام بيوتات قريتها،
رمال متحركة تغطي هذه القرية..

شجرة حناء تنمو فوق هذه الرمال."

كما يحتقر الكاتب القيم الشيطانية الدنيئة التي تتمثل في الاحتيال، وخبث الأخلاق، ودناءة المكر، كما في قصة "**شيطان..!**"

" استدرجه وهبط به إلى نقطةٍ وحلٍ سحيقةٍ
تمثلتْ خباثةِ أخلاقهِ..
لكن متانة أخلاق قرينه انتشلته
منه وأخذ يتخطى ويسمو سِلمة سِلمة نحو سماءِ
المعالي..
وظل يطارده إلى أن استقر شيطانه خلف
القضبانِ.."

وفي نفس الوقت، يثمن الكاتب في هذه القصة بالذات صفة الأخوة، والتعاون، والتضحية، والإيثار، وحب الآخر، وسمو الأخلاق، والابتعاد عن الصفات الشيطانية الحقيرة.



هذا، ويشير الكاتب في مواقع أخرى من قصصه إلى كثير من الأمراض الاجتماعية المزمنة، كالسرقة، والخداع، والغش الذي يفسد قيم صاحبه، ويجعله عرضة نزواته وأهوائه المنحطة، كما في قصة:" **سرقة**":

" يلتفتُ يمنةً ويسرى..
يستغفلُ ضميره ويخرج ورقةً صغيرةً،
ينقلُ ما بها إلى ورق إجابتِه..
معلوماتها تاريخية..
وورقةُ أسئلته علمية..!"

ومن الظواهر الاجتماعية المشينة التي أشار إليها الكاتب، نذكر: معاناة الإنسان في واقعه الميتافيزيقي والوجودي، وذلك من جراء الشك والحيرة والقلق، وما لهذه الصفات المستهجنة من تأثير سلبي على نفسية الإنسان، وصحته، وكينونته، كما في قصة:" **قلق**":

" بعد منتصفِ الليل
يتعاقبُ رنينُ هاتفِ منزله..
يرفعُ سماعته..
يسمعُ أنفاساً تكادُ
تحرق طبلةَ أذنِه من حرارتِها..!
رقم الاتصالِ يجهلهُ؛
تدخلُه الوساوسُ..
صديقةٌ قديمةٌ يتذكرُها،
يشكُ بأنها هي..
يتساءل: من أين أتت برقم هاتفي الجديد..؟!!
لقد هجرتُها منذ عشراتِ السنين..!
ويبقى المشهدُ يتكررُ
كل ليلةٍ..

ويظلُ يتصارعُ مع هواجسهِ.."

وصور الكاتب الغيرة أيما تصوير، ليبين لنا ما لهذه الصفة من انعكاسات سلبية على الذات في علاقتها مع الآخر، ولاسيما إذا كانت مبنية على الشك الواهم، وتفسخ الأخلاق، كما في قصة:" **غيرة**":

الوردةُ الحمراء التي تقطفها

له كل صباحٍ ذبُلتْ

وتلاشى أريجُها..

بعد عودته من سفرِه..!"

وينتقد الكاتب في قصصه الواقعية صفة الغدر البشري، كما في قصة:"**إتيكيت**":" **تفرغتْ لنفسها**

وضيوفها؛

استغلتْ

تلك هذا الوضع..

جذبته عنها إليها..!

وأصبحتْ السيدة

الأولى..!"

ويصف الكاتب أيضا معاناة الإنسان، وصراعه المرير مع الداء، وذلك من أجل إثبات ذاته الوجودية، وفرض كينونته الواقعية والشخصية، كما في قصة:"**قارورة**":

" قارورة العلاج ترافقه ودوماً بجانبه..

علتـــــه مستديمة، استحالة شفائه منها..

صحته ياسمين..!

يواصل حمل القارورة.!"



وفي المقابل، يمجد الكاتب العمل، ويشيد به أيما إشادة، وذلك باعتباره مفتاحا للسعادة الدنيوية والأخروية، ونبراسا للتحرر، وتحقق الإنسانية النبيلة، كما في قصة:" **توحد**" التي تعبر عن توحد المزارع بأرضه، وذلك إلى درجة العشق والحب والهيام:

" حصياتُ الطريقِ حفظتْ خطواتَه..
تتشوقُ إليه كل يومٍ.!
شجيراتُ ونخيلاتُ طريقِه تتمايلُ له بخفقاتِ أقدامِه حينما تسمعها..!

يستمرُ بين بيتِه ومزرعتِه،
ويموتُ بعيداً..!!"

وفيما يخص الجانب الثقافي، يثور الكاتب على النظام التربوي العقيم في العالم العربي، مادام يرتكن إلى شرح الكتب الصفراء، واستحضار الماضي المعتق، و النبش في التراث التليد؛ مما يدفع المتعلمين إلى النفور من المدرسة، ويهربون من فضاءاتها المنغلقة، ويتجلى هذا الأمر واضحا في قصة:"**الحقيبة**":

" يحمل معه حقيبة صفراء
الفصل غايته بعد أن سمع قرع الجرس..
الطلبة في حالة تهيؤ للدرس
بدأ الشرح..
فتح حقيبته الصفراء
التفت خلفه، لا يوجد طلبة..
الفصل فارغ..!
الباب الخلفي
مفتوح.."





ويطرح الكاتب قيما تربوية وإصلاحية أخرى، كالاهتمام بالمراهقة، والتركيز على سن البلوغ لدى الأنثى، كما في قصة:" **نضوج**.."

" فزعتْ من نومها خائفة، وصرختْ:
أمي.. أمي، سأموت، سأموت.!!
أمها على عكسها تماماً، فرحتْ وابتهجت..
ابنتي لقد أصبحت امرأة.".

ويشير الكاتب كذلك إلى واقع الرجولة في المجتمع العربي، وما لها من طقوس رمزية واجتماعية، تجسد فحولة الرجل، وقوامته الدينية، وذلك في مقابل أنثوية المرأة، وضرورة استسلامها للرجل طاعة وإجلالا واحتراما، كما في قصة:" **رجولة**":

« تتأمل نقوش حنائها التي يطفو فوق أديم
يديها..
هالات مضيئة تعلو سماء سمرتها، ونهر دموع عينيها يجري ويروي عطش بستانها؛ ويزيد لمعان زجاجات براءة فرحتها..

من ورائها أسراب تغني وترقص
إلى مخدع أنوثتها..!
من خلفه يحكم الباب..
تنزوي في زاوية غرفتها، يدنو منها تضطرب
وتتراقص أطرافها، وتتهاطل مطراً..!
أشعة الشمس تحميها من رجولته، وتطرد وحشتها..
الباب يُقرع..
صوت أمه من خلفه يخترق غلاف طبلة أذنه:
أتستحق لقب خليفة أبيك..؟؟!!"





ولم ينس الكاتب المواضيع الذاتية ذات الطابع الوجداني والفردي، ولاسيما القضايا الرومانسية، كالحب والمعاناة والعشق والتذكر، كما في قصة:" **ندى الغروب**": " **حان وقت الغروب وهو يتأمل حمرة السماء، الوقت الذي التقى**

بها أول مرة..

القدر لم يجمعهما..

يحاول نسيانها لكنه لا يستطيع.."

زد على ذلك، فقصص حسن بن علي البطران تتسم من الناحية الدلالية بالإيروسية، وتصوير الجسد، وتشكيل تضاريسه البلاغية، وذلك للتأشير على الخصوبة، وتدفق الحياة، والتأكيد على جدلية الذكورة والأنوثة، ووذلك من خلال تصوير الحب الشبقي، كما في قصة:" **عناق**": **عانق إحدى شفتيها وانسابت سكرانة تحت أذيال**

أطرافه..

موسيقى نبراته الهادئة أعادت إليها وعيها،

بعد فيضان نهره الدافئ في بستانها توسلت به أن لا تنبت أشجاره

قبل فصل الربيع..!!".

فهذه القصة – إذاً- تصور تجربة رومانسية إيروسية طافحة بالعواطف الجسدية، بعيدا عن كل مسؤولية أخلاقية، أو التزام برسالة الأدب السامية، و التي تتمثل بالأساس في الرفع من قيمة الإنسان، وتحسين صورته، وتهذيب أخلاقه، وبناء المجتمع بناء صحيحا، لايقوم على الاستهتار، أو التفريط في القيم النبيلة.

هذا، وتنماز قصص حسن بن علي البطران بحب الوطن، والإشادة به ولاء وإخلاصا، والدفاع عن راية البلد نضالا وشعورا ووجدانا، كما في قصة:"**وطن**": " **أطل الأب على ابنه وهو يحمل أبروفة خارطة منزله الجديد، فوجده يرسم علم دولته على بدلته البيضاء باللون الأخضر..**".

ومن هنا، فالكاتب في مجموعته القصصية لم يترك موضوعا إلا وتطرق إليه بالمعالجة العامة أو الخاصة، أو التلميح إليه تعريضا و تلويحا وإشارة وإحالة. وبالتالي، فالكاتب يحمل في صدره المحموم هموما ذاتية وواقعية وقومية وإنسانية، تجعله يصدر في قصصه الدامية عن رؤية مأساوية قوامها المعاناة والألم،

وتقطير التريف من أجل تخليد ذاته المنكسرة، واستقطار ذاكرته المترنحة الموشومة بالمآسي التراجيدية والأحزان السوداء، وترسيخ تجربته الإبداعية المريرة فوق صفحات الرمال المذهبة والمسترفة.

□ المقومات الفنية والجمالية:

تستند قصص حسن بن علي البطران " **نزف على الرمال**" إلى عدة مميزات ومقومات فنية وجمالية، والتي يمكن حصرها في السمات والخصائص الشكلية التالية:

0- الحجم القصير:

يكتب حسن بن علي البطران قصصا قصيرة جدا، تتجاوز الجملة الواحدة، لتستغرق القصيصة عنده نصف صفحة أو صفحة كاملة بالتقريب، وذلك من خلال تراكب الجمل، وتجاورها، وانفصالها اتساقا وانسجاما.

ويحول هذا الحجم المحدود النص المنكتب إلى قصيصة أو قصة قصيرة جدا، تمتاز بالتكثيف والاختزال والاختصار والإضمار، وانتقاء جمل متناهية العدد للتعبير عن معان لامتناهية العدد.

ومن الأمثلة النصية التي تعبر عن قصر حجم قصص الكاتب نورد نص:" **ضباب**"، **وذلك** من باب التمثيل ليس إلا:

" سقطتْ من سريرها قطعةُ قماشٍ، وأصرتْ بشدةٍ

على عدمِ أخذها..!"

فهذه القصة تتركب من جملتين بينهما رابط عطفي يحقق للقصيصة تماسكها اللغوي، واتساقها التركيبي، وانسجامها الدلالي، ويعبر حجمها القصير عن غموضها المقصدي، والتواء معانيها، وتمنعها على المتلقي دلاليا.

لذا، فقصص حسن بن علي البطران تحتاج إلى السبر والتقسيم، ومشرط التشريح والتأويل، واستنطاق المضمرات المخفية، واستكناه الألغاز العميقة، وتحويلها إلى منطوقات سطحية واضحة لفهمها وتفسيرها، وتمثل دلالاتها المرجعية، واستيعاب مقاصدها التداولية القريبة والبعيدة.



ونورد الآن نصا قصصيا آخر يستغرق صفحة كاملة من البياض والسواد، كقصة:" **رائحة العلقم**" التي يصور فيها الكاتب مرارة الحياة، وحموضة ذوقها:

" وجده مرميا على حافة طريق..
انتشله، وغرسه وهو في حالة متهالكة في أرضٍ ذات عطاء،
واخضرت أوراقه..
الماءُ من تحته، وضوء الشمسِ يحرسه..
وبعـــد فـــترةٍ أصبـــح وكأنه شـــــجرةٌ من عشرات السنين في أصالتها وعراقتـــها..!!
زهراتٌ متناثرةٌ فوق أفرعه..
نهايتها ثمرات جذابة ومغرية.
لكن حينما تتذوقها تجدها مرة وعلقمية..!
بعد تصفح تاريخ هذا الغصن تبين أنه يعود إلى
بقايا نباتٍ له علاقة بشجرة الحنظل.!"

ومن هنا، يتبين لنا أن حسن بطران يحترم كثيرا المقياس الكمي، وذلك باعتباره معيارا أساسيا لتحديد القصة القصيرة جدا، وتمييزها عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى، كالقصة القصيرة، والأقصوصة، والرواية، والمحكيات السردية الأخرى.

2- تنويع الفضاءات القصصية:

ينوع الكاتب فضاءاته القصصية بياضا وسوادا، بعيدا عن الفضاء المتوازي أو السيمتري الذي نجده في الشعر الخليلي العمودي المتناظر البيتين، فينتقل الكاتب في هذه المجموعة القصصية من فضاء الجملة كما في قصة:" **ضباب**":

" سقطتْ من سريرها قطعةُ قماشٍ، وأصرتْ بشدةٍ
على عدمِ أخذها..!"



إلى فضاء السرد القصصي، كما في هذه القصة القصيرة الرمزية الموحية، و التي كتبها حسن بطران في هيئة سرد منثور، يهيمن فيه السواد على الفراغ، وتسود فيه مساحة البياض، كما في قصة " **انفلات**":

" على وجلٍ تلاقت نظراتهما على المائدة، وكلاهما شحن وجدانه بالآخر، سنحت فرصة للقاء بينهما، وفيه اشترى كلاهما من الآخر (كومة) من العسل والسمن البلدي الأصيل..!
ولم ينس كلاهما أن يهدي الآخر الذهب والعقيق..!"

وبعد ذلك، ينتقل الكاتب من الفضاء المسردن حكائيا إلى الفضاء الشاعري الذي يشبه طبوغرافية الشعر، وخاصة فضاء القصيدة المنثورة، وذلك من خلال استعمال الأسطر والجمل الشعرية والمقاطع البصرية، كأني بالشاعر يكتب النثر بالشعر، والعكس صحيح أيضا.
ومن أمثلة القصص التي تكشف لنا هذا النوع من الفضاء الشاعري قصة:" **انتصار حمامة**"، والتي يجسد فيها الكاتب انتصار الحب والسلام على الحقد البشري والشر الإنساني:

" رآها خلف الجبل مستلقية على ظهرها ناشرة ثدييها،
عيون من بعيد تتلذذ بتقاطر لبنها..!
بالجهة الأخرى من الجبل حمامتان فوق شجرة تنوحان..
يهطل المطر، ويقرب قطيع الغنم،
وتغطي ثدييها وترحل..
ويُعلن أن النصر قد تحقق."

ومن مظاهر شاعرية هذه القصص استعمال تراكيب جملية مدورة قائمة على الوقفة الدلالية، كما في هذا النموذج القصصي الذي استعمل فيها الكاتب التدوير التركيبي، وذلك من خلال إيراد المكون الوصفي في السطر الثاني الذي لايتكامل في المعنى إلا بالارتباط مع السطر الأول:



" صعد فوق سطح منزله ورفع (خرقة)

حمراء ممزقة،

وأرتفع صوت أطفال القرية بالبكاء والصياح.."

وقد استعان الكاتب أيضا بفضاء المفارقة الناتج عن تناقض الدوال والقيم، وتداخل السالب والموجب في تشكيل الصورة القصصية المتوترة، وذلك عن طريق اللعب بالمتضادات والمتناقضات الساخرة، كما في قصة" **تبخر أمل**":

" تركها والمخاض يداعبها، وراح يعلن للملأ أنه
أصبح أبا..
عاد وقد تبخرت فرحته
وأعلن الحداد.."

وعلى العموم، فقد استعمل الكاتب فضاء الجملة، وفضاء السرد، والفضاء الشاعري، وفضاء المفارقة، وهذا التنوع الفضائي يغني تجربة حسن بطران القصصية والإبداعية.



9- القصصية:

تمتاز قصص حسن بن علي البطران بتوفرها على مقومات الحبكة السردية، من بداية وعقدة وصراع وحل ونهاية، علاوة على تضمنها للتوتر الدرامي والتأزم القصصي الذي قد ينتهي بالانفراج المباشر أو بحلول مضمرة موحية، كما في هذه القصة القصيرة جدا التي يندد فيها الكاتب بعبثية الانتظار، ونقد البيروقراطية المتعفنة التي تجعل الإنسان ينتظر الذي يأتي ولا يأتي: " **وقف ينتظره، ووقف ثاني وثالث ورابع و... ثم جاء سابع ووقف ينتظره،**

ثم... و عاشر و...

الكل ينتظره.

ثم جاء يبتسم ووقف

وتفرق المنتظرون إلا عدداً منهم..!

وتلاشت ابتسامته وغاب وجودهم

إلا من وطأت أقدامهم..!

ويتجلى التوتر الدرامي التراجيدي كذلك في قصته:" **صدى..**" التي يعبر فيها الكاتب عن حتمية الموت الزؤام، وذلك بطريقة جنائزية مأساوية تثير الحزن والأسى:

" **ناولته وردةً بنفسجيةً بعد حفلةِ عيد ميلادِه الثلاثين.**

أبتسم..

ولا يدري إنها ابتسامته الأخيرة..!"

ويعني كل هذا أن نصوص المجموعة ذات نزعة قصصية واضحة بمكوناتها السردية، بيد أنها في بعض الأحيان تفتقد تلك النزعة، فتتحول هذه النصوص إلى مقاطع وجمل شعرية أقرب إلى القصيدة النثرية منها إلى القصة القصيرة جدا، كما في قصة:" **عمق حب**":

أحببتُها كحبي لحليبِ

أمي..

أنتظرُ منها مجاملةً كلمة أحبك..



تعيشُ وحيدةً؛
وأعيشُ مخلصاً لحبها..!"

ويلاحظ أن هذه القصة القصيرة جدا التي بين أيديكم أقرب إلى الشعر والخاطرة والشذرة الإبداعية، وذلك لانعدام الحبكة السردية القصصية بكل مكوناتها الدرامية. لذا، فليست كل القصص الواردة في هذه المجموعة تحترم خصائص جنس القصة القصيرة جدا من ناحية البناء القصصي والسردي والحكائي، بل تختلط كما قلنا بالشعر المنثور وأدب الخواطر وأدب الشذرات الفلسفية.

9- الحذف والإضمار:

تتسم قصص حسن بن علي البطران بخاصية الحذف والإضمار. وينتج هذا عن خاصية التكثيف والإيجاز والاختزال والاكتفاء بالوظائف الأساسية، والابتعاد قدر الإمكان عن الوظائف الثانوية، ووصف الأجواء والتوسع فيها. ومن ثم، يتهرب الكاتب من الإفصاح والتواصل الشفاف إلى استخدام لغة موحية قائمة على حذف المنطوق، واستبداله بالمضمر لأسباب سياسية واجتماعية وأخلاقية ودينية، ومراعاة المقدسات، واحترام للطابوهات الموروثة عن المجتمع. ومن هنا، تحضر على مستوى الترقيم البصري علامات الحذف الثلاث، لتحيل القارئ على عالم الصمت والتشتت والشرود والانطواء على الذات، كما في قصة:" **شرود**":

" يجلس بجانب الشجرة يحتسي
القهوة..
غارقاً في تفكير عميق..

حجارة صلدة ترمى بالقرب
منه..
محبس من الألماس
يغطيه الماء الذي يتساقط من أعلى الجبل..





يحاول أخذه..

لا يستطيع..

قوة هائلة تمنعه..!"

فالكاتب في هذه القصة لايكشف لنا هذه القوة التي تمنعه، ولا يوضحها بشكل دقيق، كما تفعل الرواية أو القصة القصيرة مثلا، بل يختم الجملة القصصية بنهاية فارغة، ليملأها المتلقي النابه بتأويلاته الممكنة والمفترضة. ويعني هذا أن الكاتب يسكت عن المقول الواضح، لكي لا يسترسل في شرح القوى المانعة التي تتعدد في المجتمعات المطلقة التي تحرم الناس من حقوقهم الشرعية، وتمنعهم من بناء أحلامهم الوردية، وتتركهم عرضة الشرود والتأمل العاصف.
ويساهم الحذف فنيا وجماليا في تحريك وجدان القارئ، واستفزازه، ودفعه لتشغيل مخيلته، وذلك عبر التأويل، وتشغيل الذاكرة، واستخدام المعرفة الخلفية والتفكير العاصف، كما في قصة " **حقد**" التي تشير إلى الطمع البشري، ورغبة الإنسان في الاستيلاء على ميراث الغير حقدا وأنانية:"**أخذت الورقة، ورمقها ببصره، فصرخت**

ثم ابتسمت..

وقال:من يشاركني في تركة أمي..؟! "

فعلامات الحذف في هذه القصيصة تؤشر على الإضمار، وتجاوز التصريح والمعلن الواضح، وتعويض ذلك بالعلامات الرمزية والدوال الكنائية، والإكثار من نقط الحذف التي تثير رغبة المتلقي في تفكيك سنن القصة ومكنوناتها السيميائية.



1- الوصف المقتضب:

يبتعد الكاتب في مجموعته القصصية عن الوصف المسهب، والاستطراد المطنب، والذي نجده بكثرة في الرواية ليعوض ذلك بجمل قصصية، تكتفي بموصوفات مختزلة، ونعوت قليلة، وأحوال مركزة، وصور بلاغية مكثفة، كما في قصة" **بصمة**":

" تفاجأ، وهو يرتدي ثوبه
الجديد..
بأنه مثقوب..!
خيوط الحرير لا تمحو عيبه،
ولا تستر عمقه..
يظل الثقب فيه بصمة
للأبد..!"

ومن هنا، فالكاتب يبتعد قدر الإمكان عن الوصف المسهب الذي قد يقرب القصة القصيرة جدا من الأقصوصة أو القصة القصيرة أو الرواية، إذا استرسل الكاتب في تطويل القصيصة بالوصف، وإيراد النعوت والأحوال، وتوظيف أسماء التفضيل وصور المشابهة و المجاورة.

9- التصوير المجازي:

تستند مجموعة من قصيصات حسن بن علي البطران إلى التصوير البلاغي القائم على المجاز، والمشابهة، والتضمين الموحي، والمجاورة، والترميز، وتشغيل الاستعارات، والتشخيص، والأنسنة، وتجسيد الأشياء، مع تحويل المجردات إلى الحسيات، كما في قصة:" **صمت**" التي استخدم فيها الكاتب الاستعارة والكناية والمجاز، وذلك لتصوير مرارة الصراع مع الموت:

" تُصارع الموت على فراشها..
تنظر إليه



عيناها توصيه، لا تبخل على نفسك بعد سفري..!

يصمت.. يسقط..

تصل إليها وثيقة سفره الأخير..!"

كما يرتكن الكاتب إلى استعمال الرموز والإشارات اللغوية الانزياحية للإحالة على الدوال المضمرة، كما يثري المبدع قصصه القصيرة فنيا بخاصية الإيحاء، وخلق المعاني المتعددة، كما في قصة" **نبش في الظلام**":

" رحلت القافلة وهي تقلهم

هي إحداهن.

وقفت القافلة فجأةً..

وأضاءت الشمعة المكان،

وتعرت هي، وصمت الجميع وهم ينظرون إليها..!

واحترقت الشمعة.."

ومن ثم، تتحول الشمعة والاحتراق إلى علامات رمزية تحيل على جمال الفاتنة، وتوهجها المثالي، واحتراقها للآخرين الذين وقفوا صامتين من شدة الانبهار والإعجاب.

كما تتحول الخرقة الحمراء الملطخة بدماء العروس إلى رمز ثقافي وأنتروبولوجي في المجتمعات العربية، فتؤشر على انتهاك الطابو المقدس، وفض البكارة، كما في قصة:" **فصول**.."



" صعد فوق سطح منزله ورفع (خرقة)

حمراء ممزقة،

وأرتفع صوت أطفال القرية بالبكاء والصياح.."

وعلى أي حال، فالكاتب في قصصه القصيرة جدا يتهرب من التعيين، ويخاف من السقوط في الخطابية والمباشرة، والوقوع فنيا وجماليا وأدبيا في التقرير، وذلك عبر استخدام الأسلوب المباشر الذي يقتل الإبداع، ويحوله إلى وثائق إخبارية أو سردية جافة. لذلك، يطعم الكاتب قصصه بنبرات بلاغية رمزية واضحة تارة، أو غامضة تارة أخرى، كما يغلفها بصور مجازية موحية غنية بالتضمين والإيحاء.

9- الانزياح التركيبي:

يشغل الكاتب في قصصه القصيرة جدا تراكيب فعلية حبلى بالتوتر الدرامي والحركية السردية، وذلك من خلال تأزيم العقدة، وتحبيك ذروتها الرمزية التي تنفرج بحلول مباشرة، أو حلول غامضة موحية مضمرة، وذلك عبر تتابع نقط الحذف، ولغة الاختزال والاختصار، ليستحضر الكاتب من خلال كل ذلك شخصية القارئ، وذلك ليشارك الكاتب في تلقي النص، وبنائه فنيا وجماليا.

ويمتاز التركيب القصصي لدى الكاتب بترابط الجمل البسيطة والمركبة اتساقا وانسجاما، وصلا وفصلا، كما تترنح نصوص الكاتب القصصية بصيغ الانزياح تقديما وتأخيرا. وكل هذا ناتج عن التشويش الذي يصيب الرتبة النحوية، وتخريب المعيار التركيبي ومواضعات الجمل المألوفة، وذلك عبر انتهاك معايير التركيب الجملي، وتدمير قواعده الأساسية المعروفة قصد جلب الوظيفة الشعرية انتقاء وتأليفا، واستحصال خاصية التضمين والإيحاء بلاغيا، والبحث عن المجاز التصويري، بغية إخراج القصص من طابع التعيين والمباشرة، والانتقال بها نحو الشاعرية السردية والرمزية الموحية.

وإليكم نصا قصصيا بعنوان:" **شلل**" ينتهك فيه الكاتب معايير التركيب النحوي، حيث يقدم الخبر على المبتدإ، والفاعل على الفعل والمفعول به، والحال قبل شبه الجملة، والغرض من هذا التخريب اللغوي

المتعمد هو التخفيف من حدة المباشرة، والتخلص من هيمنة التقرير والتعيين، قصد خلق جمالية أسلوبية مستفزة للمتلقي:

" أدار محرك سيارته..
شاطئ البحر
هدفه..
افترش رمال الشاطئ
دخان أفكار تهاجمه..
يغلف جبل رأسه..!
خريف أوهام يحاصره..
تمنى أنه لم يطوِ أرضه للشاطئ..
سحب أعضاءه
مشلولاً عائداً إلى حيطانه الأربعه..!"

ويظهر لنا – من خلال ما أوردناه من نماذج قصصية- أن الانزياح التركيبي من المكونات التعبيرية الأساسية التي تستند إليها القصة القصيرة جدا عند الكاتب السعودي حسن البطران، وبه تغتني قصص مجموعته فنيا وجماليا، وذلك لتحقيق بلاغة الإمتاع والإقناع على حد سواء.

1- السخرية والمفارقة:

تحبل قصص حسن بن علي بطران بالسخرية الكاريكاتورية والمفارقة الرمزية، والانتقال من عالم الألفة إلى عالم الغرابة، إذ تتحول نصوصه القصصية جدا إلى رسائل مقصدية وشفرات رمزية موحية، قائمة على التلويح والنقد والتعريض، كما نجد في قصة:" **اهتمام**"، حيث يهتم الأب بأشياء تافهة على حساب الأشياء الهامة والضرورية. وهذه المفارقة المنطقية لا يمكن تصديقها، أو استساغتها ذهنا أوعرفا، إذ تعبر في منطوقها اللغوي عن قسوة الأب، وفقدانه للإنسانية الحقيقة، وغلبة فلسفة التشييء على حياتنا الاجتماعية؛ وذلك بسبب غلبة منطق المادة، وحب امتلاك الأشياء، وترجيح معايير الكم على منطق الروح ومعايير الكيف:

" يهتمُ به كثيراً، يتفننُ في نظافته والاعتناء به..
يفضله كأصغرِ أبنائه..!
فجأةً يفقده..
يبحثُ عنه، يسأل، بناته، أولاده، زوجته..
يؤكدون عدم درايتهم به..
تقدحُ شرارةٌ ويشتعلُ ويتفجرُ حرارةً
ويثورُ بركانُ غضبه..

بعد ساعاتٍ خمد بركانه..!
عندما وجده عند حفيده
يقصُ به ورقاً
ملوناً.. "

ويتضح لنا من هذه النماذج القصصية القصيرة جدا أن المفارقة الساخرة والكاريكاتورية البشعة هي من أهم المقومات التي تنبني عليها القصة القصيرة جدا بصفة عامة، وقصص الكاتب السعودي حسن البطران بصفة خاصة.

2- تفعيل الأحداث والمواقف:

تتميز قصص حسن بن علي البطران بالخاصية الفعلية التي تساهم في توفير الحركية الدينامكية، وتحصيل الدرامية المتأزمة والتوتر المشحون المتحكم في الحبكة القصصية أو في إطار الحكاية المنكتبة، ويعني هذا أن الكاتب يقلل من الجمل الاسمية الدالة على الثبات والتأكيد، ويعوضها بجمل فعلية حركية ديناميكية. أي: يقوم الكاتب بتفعيل قصصه سرديا ودراميا، وتنشيطها دلاليا وتركيبيا، حيث يشغل خاصية التراكب التعاقبي، وتتابع الأفعال، واستخدام الزمنية الكرونولوجية المتسلسلة، كما في قصة" شلل":

أدار محرك سيارته..

شاطئ البحر

هدفه..

افترش رمال الشاطئ

دخان أفكار تهاجمه..

يغلف جبل رأسه..!

خريف أوهام يحاصره..

تمنى أنه لم يطوِ أرضه للشاطئ..

سحب أعضاءه

مشلولاً عائداً إلى حيطانه الأربعه..!"

نلاحظ في هذه القصة مجموعة من الأفعال التي تتوالى عبر أسطر القصة: أدار- افترش- تهاجمه- يغلف- يحاصره- تمنى- سحب. وأغلب هذه الأفعال حركية باستثناء فعل تمنى، فهو فعل تصوري ذهني وشعوري. كما أن هذه الأفعال تدل قاموسيا على معجم الحرب والصراع والقتال كرا وفرا. وهذا يبين لنا مدى معاناة الكاتب ذهنيا ووجدانيا، إذ يعيش تمزقا نفسيا محبطا وصراعا داخليا وموضوعيا. كما يعوض عجزه وفشله في تغيير الواقع، وذلك باستخدام أفعال القوة خياليا ولاشعوريا.

ونستشف من هذا أيضا ظاهرة الالتفات، والتي تتمثل في تغيير الأزمنة والأساليب، إذ انتقل الكاتب من الماضي إلى الحاضر، وذلك عبر أفعال المضارعة، وانتقل أيضا من أساليب الإثبات إلى أساليب

النفي، ويترجم لنا كل هذا مدى التردد الذي يعيشه الكاتب كينونيا وأنطولوجيا، واضطرابه نفسيا ووجوديا وواقعيا.

01- الإيقاعية:

تقترب كثير من قصص حسن بن علي البطران من الخطاب الشعري، وخاصة من القصيدة النثرية، وذلك بسبب وجود الصور الفنية والعبارات المجازية الموحية والكتابة النثرية الشاعرية، وتداخل محور المجاورة التركيبية مع محور الانتقاء الاستبدالي، والذي يحقق لقصص الكاتب الوظيفة الشاعرية، كما تتقاطع في النص النزعتان القصصية والشعرية، لنجد أنفسنا بعد ذلك أمام ما يسمى بالمحكي الشعري الذي تحدث عنه كثيرا إيف تادييه.[58]

وتتجلى إيقاعية قصص الكاتب في استعمال القافية الموحدة (استعمال روي الهاء)، كما في قصة" شلل ":

" أدار محرك سيارته..

شاطئ البحر

هدفه..

افترش رمال الشاطئ

دخان أفكار تهاجمه..

يغلف جبل رأسه..!

خريف أوهام يحاصره..

تمنى أنه لم يطوِ أرضه للشاطئ..

سحب أعضاءه

مشلولاً عائداً إلى حيطانه الأربعه..!"

كما وظف الكاتب التوازي الإيقاعي الداخلي الذي يتجلى في التكرار (تكرار كلمة الشاطئ)، وترديد مجموعة من الأصوات المتوازية، كالأصوات الصفيرية المهموسة (السين والشين)، والأصوات التكرارية

[58] - Jean Y6es Tadié**:Le récit poétique**,P.U.F.Paris, 1778;

كالراء، والأصوات المجهورة كالباء والميم والنون.... ويعني هذا أن الكاتب يعزف على إيقاع التوازن الصوتي، والتعادل الهرموني، والتوازي الصوتي والصواتي.
كما التجأ الكاتب أيضا إلى ظاهرة التدوير التركيبي، كما في السطرين الثاني والثالث على غرار التركيب الشعري، وذلك علامة على الانزياح الإيقاعي الناتج عن خلخلة الرتبة المحفوظة.

00- المنظور السردي:

يستعمل الكاتب في أغلب قصصه القصيرة جدا الرؤية من الخلف، أو ما يسمى عند جيرار جنيت بالتبئير الصفري الذي يؤشر على الحياد والموضوعية، واستقلال السارد عن التحكم في مجرى القصة، وعدم التدخل في تفاصيل الحكاية.[59] ويعني هذا أن الكاتب يستعمل رؤية موضوعية في سرد الأحداث، وذلك على غرار المنظور السردي التقليدي، ويمتاز هذا المنظور باستخدام ضمير الغائب، وتشغيل المعرفة المطلقة في نقل الأحداث كما وكيفا، ويكون الراوي في هذا المنظور أكثر علما من الشخصيات.
كما يتولى السارد في هذه القصص عملية السرد، والتنسيق بين الشخصيات، ويتحمل مهمة التعليق والوصف والتقويم وتبليغ الرسائل، والتعبير عن المشاعر والانفعالات.
وإليكم قصة يشغل فيها الكاتب الرؤية من الخلف بعنوان" **العاصفة**":

" نهضت من نومها فزعة..
شرشف أبيض تزينه رسومات
بجوارها..
قطة سوداء تتلاعب به،
تجره إلى خارج الغرفة..
عاصفة تنقله إلى مكان
آخر..
إلى سرير آخر في غرفة
بعيدة..!"

---

[59]- انظر: جيرار جنيت: **خطاب الحكاية**، ترجمة محمد معتصم وعمر حلي وعبد الجليل الأزدي، مطبعة النجاح الجديدة بالدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 8222م؛

يتبين لنا من خلال هذه القصة أن السارد يتوارى وراء قناع الشخصية، ملتزما الحياد، حاملا كاميرا خلفية تعكس لنا الشخصية المحورية، وذلك من خلال سرد الأحداث، وحكي تفاصيلها، ورصد ملامحها المكثفة، مع ذكر مواصفاتها، تاركا للقارئ مساحة التخيل، والتدبر الذهني، وذلك لتفكيك الرسالة، واستكشاف حمولاتها الرمزية والمرجعية.

86- الشخصية **المغيبة**:

من يقرأ قصص حسن بن علي البطران القصيرة جدا، فسيجدها قصصا محبكة سرديا وشعريا، لكنها تشتغل بشخصيات مغيبة وغير محددة بدقة، أي شخصيات هلامية مجهولة الاسم والهوية والقسمات، وغير موصوفة بإسهاب وتفصيل، كما في الروايات الكلاسيكية. وتقترب هذه الشخصية من الشخصيات الموظفة في الرواية الجديدة، حيث تتحول إلى علامات ودوال شعرية أو سردية وأرقام بدون حمولات إنسانية أو مرجعية أو واقعية. [60]

ومن الأمثلة الدالة على الشخصية المغيبة لغويا ومرجعيا، نذكر على سبيل التمثيل: قصة:" عناق":

" عانق إحدى شفتيها وانسابت سكرانة تحت أذيال

أطرافه..

موسيقى نبراته الهادئة أعادت إليها وعيها،

بعد فيضان نهره الدافئ في بستانها توسلت به أن لا تنبت أشجاره

قبل فصل الربيع..!!"

ونورد قصة أخرى بعنوان:" **مستقبل**":

" كل صباح يحمل حزمته ويخرج من وكره

ويستقر على شاطئ هو بإمكانه أن يحفره وينقشه:

شاطئ أمان..

أو شاطئ خسران..!"

---

[60]- الدكتور محمد أدادا: **الشعري في الكتابة الروائية**، منشورات مجموعة الباحثين الشباب في اللغة والآداب، كلية الآداب، مكناس، مطبعة إنفوبرانت، فاس، الطبعة الأولى سنة6001م.

هكذا، نستنتج بأن قصص الكاتب تغيب فيها الشخصيات المرجعية الواقعية المحددة بالاسم والهوية، ولا نجد فيها سوى الضمائر التي تحيل عليها، إضافة إلى مجموعة من المحددات اللغوية التي تؤشر على كينونة هذه الشخصيات، و التي تأخذ طابعا كليا مجملا.

09- سيميائيات علامات الترقيم:

من أهم مكونات القصة القصيرة جدا الاهتمام بعلامات الترقيم، والتحكم فيها فنيا وجماليا، وذلك عن طريق المفارقة والتهجين والباروديا. والمقصود من هذا الكلام أن الكاتب يرسي قصصه على الخطاب الترقيمي الساخر، وذلك عبر تشغيل علامات أيقونية سيميائية، تعبر عن موقف الكاتب من الذات والواقع والعالم. فنقط الحذف وعلامة التعجب والفواصل والنقط الواقفة كلها تتكلم شعوريا ولاشعوريا، وتبوح بالفكاهة الكاريكاتورية، وذلك لانتقاد الواقع وتعريته، وتعبر بكل جلاء ووضوح عن سخرية الموقف الحدثي.

ويتبين لنا كل هذا بجلاء في قصة "**رجولة**"، حيث يستعمل الكاتب الفواصل والنقط وعلامات الحذف والتعجب والاستفهام، وذلك للتعبير عن المنطوق والمستور اندهاشا واستغرابا واستفهاما؛ لأن الكثير من القضايا لدى الكاتب تحتاج إلى نقاش ومعالجة جادة. ومن ثم، يطرح الكاتب مجموعة من الاستفهامات المثيرة، ويستعرض الإشكاليات المحيرة للإجابة عنها:

" تتأمل نقوش حنائها التي يطفو فوق أديم
يديها..
هالات مضيئة تعلو سماء سمرتها، ونهر دموع عينيها يجري ويروي عطش بستانها؛ ويزيد لمعان زجاجات براءة فرحتها..

من ورائها أسراب تغني وترقص
إلى مخدع أنوثتها..!
من خلفه يحكم الباب..
تتزوي في زاوية غرفتها، يدنو منها تضطرب
وتتراقص أطرافها، وتتهاطل مطراً..!
أشعة الشمس تحميها من رجولته، وتطرد وحشتها..





الباب يُقرع..

صوت أمه من خلفه يخترق غلاف طبلة أذنه:

أتستحق لقب خليفة أبيك..؟؟!!"

وعليه، فعلامات الترقيم لغة سيميائية ضمنية تساهم في تبئير الأحداث التي تتضمنها القصص، وتفجير مدلولاتها الإيحائية المضمرة التي تخفي الواضح، وتواري المنطوق، لتدخل المتلقي في لعبة التخييل والتفكيك، وتشريح الرموز والدوال المبطنة بالإشارات الموحية الحبلى بالدلالات العميقة.

تلكم هي أهم الخاصيات الفنية والجمالية التي تمتاز بها المجموعة القصصية " **نزف من تحت الرمال**" لحسن بن علي البطران، بيد أن أهم هذه المميزات يمكن حصرها في: خاصية المحكي الشاعري، وخاصية الترميز، وتشغيل لغة الانزياح والإيحاء، وتجويع الألفاظ من أجل إشباع المعنى.

نستشف، مما سبق ذكره، أن الكاتب حسن بن علي البطران سيبقى من أهم الكتاب المتميزين في المملكة العربية السعودية في مجال القصة القصيرة جدا؛ لأنه حاول أن يزاوج بين خاصية التجنيس (تأسيس معالم القصة القصيرة جدا بالمملكة العربية السعودية)، وخاصية التجريب (استعمال الخطاب الشاعري، والمفارقة الرمزية، والإدهاش التأويلي، والرؤيا الانزياحية)، كما وفر لمجموعته القصصية " **نزف من تحت الرمال**" البعد الدرامي المتوتر الناتج عن الرؤية المأساوية للعالم، وحقق لقصصه أيضا خاصية الانزياح التركيبي، والمجاز المشوش، والمفارقة الساخرة، والاقتراب من بلاغة الغموض والغرابة، وذلك لخلق عوالم قصصية موحية، غنية بالإيحاء والتضمين، وثرية بالدوال السيميائية الوارفة الظلال بكل أبعادها المرجعية والرمزية.

هذا، وقد عبر الكاتب في مجموعته القصصية عن عوالم ذاتية وموضوعية بكل صدق وجرأة، منطلقا في ذلك من رؤية واقعية انتقادية، تلتقط كل مشاكل الواقع الذي يحيط به من جميع جوانبه، مستعملا في ذلك ريشة إبداعية رمزية تارة، ومباشرة تارة أخرى، تتقطر نزيفا وتوهجا وحرقة وألما ومعاناة، وذلك قصد بناء مستقبل أفضل قوامه: الأمل، والديمقراطية، وحرية الإنسان، والدفاع عن آدمية البشر وكرامة الرجل.

ومن أهم السمات التي تفرد الكاتب، وتميزه فنيا وجماليا في مجال الكتابة القصصية، هو استخدام المحكي الشاعري، وذلك من خلال المزاوجة بين النثرية السردية والشعرية الموحية، علاوة على الاشتغال على الإيقاعية المتوازنة، والتعادل المتوازي، واستثمار سيميائية علامات الترقيم والدوال البصرية الأيقونية،





والتي تتمظهر في التقابل بين البياض والسواد و الفراغ والملء، وتشفير لغة قصصية رمزية انزياحية موحية ومكثفة، بعيدة كل البعد عن لغة التقرير والخطاب المباشر.

وخلاصة القول: يحمل الكاتب فوق ظهره أثقال العالم المنهار والمحبط، ويتشرب من خلال نصوصه القصصية هموما ذاتية وموضوعية وآهات وجودية حزينة ومتقدة، ويعبر بكل حرقة ودموية سيزيفية مترنحة عن عذابات الإنسان السعودي، واغترابه ذاتيا ومكانيا ووجوديا وأنطولوجيا.



الفصل السادس

الدلالات السيميائية لاسم العلم الشخصي في الرواية العربية السعودية

من المعروف أن اسم العلم هو سيد الدوال السيميائية في توجيه دفة قراءة النصوص الأدبية سطحا وعمقا، واستكناه أعماق الخطابات الفكرية تحليلا وتأويلا، وتشريح العلامات الرمزية والإشارية والأيقونية بالمفهوم البيرسي تفكيكا وتركيبا. ويعلم الكل أن اسم العلم يتكون من اسم الشخص، والكنية، واللقب. وقد يكون تارة ذا طبيعة حرفية تقريرية، وتارة أخرى يكون ذا طبيعة مجازية وتضمينية وإيحائية.

هذا، ولا يمكن استيعاب دلالات اسم العلم إلا عن طريق استثمار القراءة النصية والسياقية والذهنية، واستحضار جميع المقاربات التي يستعين بها الدارسون والباحثون لتحليل أسماء الشخصيات رصدا وتبئيرا. ومن بين هذه المقاربات التي انصبت بشكل من الأشكال على دراسة الأسماء العلمية الشخصية، نذكر: المقاربة النحوية، والمقاربة القانونية، والمقاربة الشرعية، والمقاربة الاجتماعية، والمقاربة المنطقية، والمقاربة الأسلوبية، والمقاربة اللسانية، والمقاربة البنيوية السيميائية...

وما يهمنا في هذه الدراسة السيميائية هو استجماع مجمل الدلالات التي يؤديها اسم العلم الشخصي في علاقته بذاته بنية ودلالة ووظيفة، وفي علاقته بالنص أفقيا وعموديا.

✸ اســـــم العلـــــم الشخصي بين الاعتباطية والقصدية:

قد تكون العلاقة بين اسم العلم (الدال)ومسماه (المدلول) علاقة اعتباطية أو اتفاقية أو اصطلاحية كما يذهب إلى ذلك فرديناند دوسوسيرF.D.Saussure، وقد تكون العلاقة طبيعية بين الدال والمدلول كما ذهب إلى ذلك أفلاطونPlaton قديما، أو علاقة علية وسببية واصطناعية مقترنة بقصدية ما كما عند إميل بنيفيست E.Beniбinste. ويرى الدكتور محمد مفتاح أن هناك من كان يدافع عن القصدية أو الاعتباطية منذ القديم إلى الآن. فهناك التيار الكراتيلي(نسبة إلى Cratyle) الذي كان يدافع عن وجود علاقة طبيعية بين الأسماء والأشياء التي تعنيها. وصاغ هذا التيار قولا شهيرا:" من تعرف على الأسماء تعرف على الأشياء"، وقد ألفت كتب عديدة لإثبات صحة هذا الرأي طوال قرون عديدة، حتى إنه في القرن الثامن عشر والتاسع عشر ظهرت بحوث تدعي وجود علاقة بين أصوات اسم العلم وبين خصائصه الجسدية والنفسية، ولكن أهم رجة أصابت هذا الاتجاه، وزحزحته عن مكانه هي التيار البنيوي القائل باعتباطية اللغة. وهناك التيار الديمقراطي (Démocrite) الذي كان يقول بالاعتباطية

والاصطلاحية، وهناك تيار وسط، وله ممثلون عديدون ذكر أسماءهم " جان مولينو/ Molino" و"تامين / Tamine" في كتابهما:"**مدخل إلى التحليل اللساني للشعر**"[61]، ويرى هذا التيار أن طبيعة تلفظ بعض الأصوات(كالأمامية الانفتاحية والشفوية) مرتبطة بالأشكال، وأن دلالة بعض الأصوات تعتمد على شكلها في البصر[62].

وإذا كان البنيويون واللسانيون والمناطقة يرون أن علاقة الاسم بمسماه علاقة اعتباطية غير مقصودة، فإن كثيرا من الأنتروبولوجيين والشعريين يرون في المقابل أن أسماء الأعلام والشخوص والأمكنة، ولاسيما في النصوص الشعرية والخطابات الإبداعية، لها دلالات مقصودة معللة بوظائفها ومقاصدها حسب السياق النصي والذهني.

هذا، وتخضع أسماء الأعلام في مجال الرواية بدورها لثنائية الاعتباطية والمقصدية، فهناك من الروائيين من يستعمل اسم الشخصية بطريقة اعتباطية غير معللة، ولكن هناك من يشغلها بطريقة مقصودة، يريد بها دلالات معينة. وفي هذا الصدد يقول الباحث المغربي حسن بحراوي:"يسعى الروائي وهو يضع الأسماء لشخصياته أن تكون مناسبة ومنسجمة بحيث تحقق للنص مقروئيته، وللشخصية احتماليتها ووجودها. ومن هنا، مصدر ذلك التنوع والاختلاف الذي يطبع أسماء الشخصيات الروائية. وهذه المقصدية التي تضبط اختيار المؤلف لاسم الشخصية ليست دائما من دون خلفية نظرية، كما أنها لاتنفي القاعدة اللسانية حول اعتباطية العلامة، فالاسم الشخصي علامة لغوية بامتياز. وإذاً، فهو يتحدد بكونه اعتباطيا، إلا أننا نعلم أيضا أن درجة اعتباطية علامة ما أو درجة مقصديتها يمكن أن تكون متغايرة ومتفاوتة. ولذلك، فمن المهم أن نبحث في الحوافز التي تتحكم في المؤلف، وهو يخلع الأسماء على شخصياته."[63]

ويعني هذا أن توظيف الأسماء العلمية لتحديد هوية الشخصيات، وتبيان أنماطها السلوكية، وتعيين مواطنها ونسبها ولقبها، ليس ذلك عملا اعتباطيا دائما، بل قد يهدف الروائي من وراء اختيار الأسماء الإحالة على دلالات وأبعاد ومقاصد، وذلك لإثارة المتلقي واستفزازه، وتأزيم الأحداث، أو تحريكها حسب سمات الشخصيات، وتفعيلها بشكل كارثي على ضوء علاماتها الفيزيولوجية، وانفعالاتها

---

[61]- Boir : J.Molino et J.Tamine : **Introduction à l'analyse Linguistique de la poésie**, PUF, 1982, pp : 58-59 ;

[62]- د. محمد مفتاح: **تحليل الخطاب الشعري**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 8219م، ص:99-29؛

[63]- د.حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 8220م، ص:621؛

السيكولوجية، سواء أكانت شعورية أم لاشعورية. ومن هنا، فاسم الشخصية يشكل:" دلالة إضافية لا تخلو من أهمية في تتميم صورة الشخصية. والمفترض أن تكون هناك خلفية لاسم البطل وأسماء الشخصيات المساعدة. أولا، لأن تسمية الشخوص ضرورية، إذا ما تعددت في النص القصصي الواحد. وثانيا، لأن تسمية شخصية باسم خاص تشكل العنصر الأبسط من التمييز كما يقول توماشفسكي. وثالثا، لأن التسمية جزئية بنائية كباقي الجزئيات المؤلفة للشخصية. فاختيار اسم لشخصية، وإطلاق لقب على أخرى، ليس منطلقه الفلكلورية، وإنما الفنية، وما فيها من ضرورة، تلزم أن يكون الاختيار مؤسسا على فهم كامل للعمل القصصي وطبيعته."[64]

ويلاحظ كذلك أن الروائي حر في توظيف هذه القصدية وتعليلها، وليس مجبرا على قواعد معينة، فهو حر في الاختيار والتعيين والاستبدال والتسمية. ومن ثم، فبإمكانه أثناء وضع أسماء شخصية لأبطاله أن يطلق:"عليهم ألقابا مهنية (الأستاذ- المقدم- الخماس..)، أو يعينهم بألفاظ القرابة(الأب- العم- الجد -إلخ...)، كما يكون في وسعه كذلك أن يسميهم نسبة إلى مواطن إقامتهم (التدلاوي- التطواني- الحسناوي...)، بل إننا نجده في بعض الأحيان يطلق عليهم أسماء صفات أو عاهات تميزهم أو تجعلهم مختلفين عن غيرهم(العرجاء- الأبله- بوراسين- إلخ...)، أو يضع لهم أسماء مجازية أبعد ما تكون في الدلالة عليهم. وأخيرا، فهو ربما استعاض عن تلك الوسائل جميعها باستعمال الضمائر النحوية المختلفة، وتوظيفها للدلالة على الشخصيات في الرواية"[65].

ومن جهة أخرى، يشير فيليب هامون Ph.Hamon في هذا الصدد إلى الهم الهوسي الذي:"يحمله جل الروائيين في عملية اختيار أسماء أو ألقاب لشخصياتهم، أحلام بروست حول لقب غيرمانت Guermantes أو لقب المناطق الإيطالية أو البريطانية، ولقد جرب زولا قبل أن يتوقف عند روغان أو ماكار مجموعة كبيرة من أسماء العلم مختبرا تباعا، الترخيم، والإيقاع، والمجموعات المقطعية أو مجموعات الحركات أو الصوامت".[66] كما يورد رونيه ويليك R.Wellek وأوستين وارين

---

[64]- المصطفى أجماهري:(الشخصية في القصة القصيرة)، **مجلة الموقف**، المغرب، العدد:80، سنة 8212م، ص:868؛

[65]- د. حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي**، ص:621؛

[66]- فيليب هامون: **سيميولوجية الشخصيات الروائية**، ص:91؛

A.Warren في كتابهما: " **نظرية الرواية**" ببليوغرافية شاملة للدراسات المقامة حول تسمية الشخصيات في مؤلفات ديكنز، وهنري جيمس، وبلزاك، وغوغول[67].

وهكذا، يتبين لنا بأن المبدعين والروائيين غالبا ما يوظفون أسماء شخصياتهم الروائية، وذلك بعد تفكير وأناة وروية واختبار وتمحيص ودراسة، بغية تحقيق أهداف فنية وجمالية وتعبيرية وإيديولوجية. وبالتالي، لم تكن تلك الأسماء بشكل من الأشكال اعتباطية ومجانية، بل كانت تتحكم فيها متطلبات فنية وسياقية وأهداف تداولية معينة، ينبغي للقارئ أن يستكشفها من وراء الأسطر، ويستجليها عبر خبايا الخطاب المضمرة وغير المعلنة.

✸ دلالات اسم العلم الشخصي في الرواية العربية السعودية:

ثمة مجموعة من الدلالات السيميائية الناتجة عن علاقة الدال بالمدلول أو علاقة اسم العلم الشخصي بمسماه في الرواية العربية السعودية، والتي يمكن حصرها في الدلالات التالية:

8- دلالـــــــة المطابقـــــــة:

نعني بدلالة المطابقة أن يدل اسم العلم على الشخصية المرسومة دلالة إحالة واستغراق وتطابق، وذلك على مستوى الأوصاف والنعوت والمزايا. أي: يعبر اسم العلم بكل جلاء ووضوح عن الشخصية الموصوفة تعبيرا شاملا وكليا. وبتعبير آخر، يصبح اسم العلم دالا معنويا مطابقا للشخصية المرصودة في الرواية، كما يطابق اسم: **سلمى** في رواية "**سلمى**" لغازي بن عبد الرحمن القصيبي الشخصية الرئيسية في حدة ذكائها، وسلامة عقلها، ورجحان ذهنها، وصواب قراراتها السليمة، يقول الراوي:":" **بعد أيام قليلة من خروجه من غرناطة، وقع أبو عبد الله أسيرا في يد الإسبان. عمت الفوضى أرجاء غرناطة. جاء الأب المخلوع، واستقبلته الجماهير التي خلعته بالترحاب. وجاء العم الهارب فوجد ترحيبا أكبر من الجماهير ذاتها. عاد الخلاف القديم بين الأخوين. وفي هذه الأثناء اختفت حماتها فاطمة عن مسرح الأحداث، مكتفية بإذكاء نار الفتنة بين الأخوين من بعيد.**

---

[67]– روني ويليك وأوستين وارين: **نظرية الأدب**، ترجمة: محيي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، دمشق، سورية، طبعة 8216م، ص:222؛

كان القرار الذي يواجه سلمى قرارا صعبا داميا، إلا أنه لم يكن لديها خيار. لا يمكن أن تستقر الأمور في دولة بني الأحمر، وفاطمة على قيد الحياة تنفث المزيد من سمومها. قررت سلمى أنه لا يفل الحديد إلا الحديد، ولا تفل المؤامرة إلا المؤامرة.

في لقاء طويل مع أبي زوجها، شرحت سلمى للسلطان دور زوجته في كل ماحدث، واقتنع السلطان بخطورة فاطمة التي سرعان ماتوفيت، غير مأسوف عليها، مقتولة في ظروف غامضة. بعد ذلك كان على سلمى أن تقنع السلطان أن الظروف الحرجة تقتضي أن يتنازل لأخيه محمد الزغل وأن يقف بجانبه، ووافق السلطان بعد شيء من التردد. نجحت سلمى، بمفردها، في خلق جبهة عائلية متماسكة في غرناطة، جبهة يقودها أخوان متحدان.

ثم جاء الفصل الثاني من خطة سلمى، نجحت، بمعونة السلطان الزغل، من الدخول، متنكرة إلى زوجها في سجنه. اكتشفت سلمى أن الإسبان يفاوضونه على أساس أن يعود إلى غرناطة ومعه جيش إسباني، ويزيح عمه من العرش، ويحل محله، مقابل التحالف معهم في المستقبل. وجدت سلمى زوجها كعادته، ضائعا، لا يستطيع أن يتخذ قرارا. من ناحية لم يكن يريد أن يتحول إلى دمية في يد الإسبان. ومن ناحية أخرى، كانت شهوة السلطة التي بذرتها أمه في أعماقه تدفعه إلى القبول بأي شيء، حتى الخيانة، في سبيل العرش. إلا أن أنا عبد الله كان، في غياب أمه الماكرة، أكثر استعدادا لقبول أفكار سلمى. وهكذا، اتفقت معه على أن يتظاهر بالتحالف مع الإسبان، وأن يعود مع الجيش الإسباني، وأن يقود الجيش إلى كمين يقضي عليه. عندما تركت سلمى زوجها كان شعاع التصميم الذي يبرق في عينيه يعلن ميلاد البطل الذي طالما انتظرته.

ثم جاء الفصل الثالث من خطة سلمى. بعد عودتها قالت سلمى للسلطان الزغل أن زوجها سوف يجيء على رأس جيش جرار من الإسبان يعيده إلى السلطة رغما عن الجميع. أوضحت سلمى للسلطان أن السبيل الوحيد لإنقاذ دولة بني الأحمر هو أن يعترف السلطان بابن أخيه حاكما شرعيا، ويحارب تحت لوائه. بفروسية ورجولة وشهامة، وافق الزغل، وعكف على إعداد الكمين.

عاد زوجها أبو عبد الله إلى غرناطة، وقاد عمه الهجوم الذي أباد جيش الإسبان. كان الحلف بين السلطان القادم وبين عمه الشجاع، بمؤازرة الأب ومساندته، البداية الحقيقية لاستعادة الأمجاد العربية في الأندلس. انطلق جيش أبي عبد الله، وبعد معركة فاصلة مع الملك الإسباني فرديناند والملكة إيزابيلا، أصبح أبو عبد الله يلقب بأبي عبد الله الكبير. أخذت الممالك الإسبانية تتهاوى أمام البطل الجسور واحدة تلو الأخرى.

ومع ذلك، يتحدث الراديو عن الملك الصغير، ويشوه حقائق التاريخ. تقرر سلمى أن الراديو الروسي هو أكذب راديو عرفته في حياتها. تقرر أن تتخلص منه، وأن تطلب من سليم ألا يعود، في المستقبل، بجهاز روسي، تتقلب طويلا، ثم تغفو."[68].

ونجد هذه المطابقة كذلك في تفسير اسم آسيا في رواية:" **رجل جاء...وذهب**" لغازي بن عبد الرحمن القصيبي، حيث يقول السارد:" **أمي. أختي. صديقتي. آسيا. من أين جاء اسمها؟ من الأسى؟ حمالة الأسية. من قارة آسيا البائسة؟ المرأة التي أشك أنها عرفت يوما واحدا من السعادة في حياتها. التي علمتني أن أخاف عاقبة الفرح. وأحذر التفاؤل. المرأة التي ولد طفلها الأول ميتا. ومات طفلها الثاني في سن الثالثة بالتهاب السحايا. وجئت أنا. وأصبحت وجودها كله."[69]**

ومن هنا، يتبين لنا بأن اسم العلم الشخصي قد يؤدي دلالة مطابقة، وذلك حينما يحيل هذا الاسم على مسماه ومدلوله بطريقة مباشرة توافقا وتطابقا وتشاكلا وتوصيفا.

2- الدلالـــــة الاعتباطيـــــة:

قد يوظف اسم العلم الشخصي في كثير من الروايات بشكل اعتباطي عشوائي عام، بيد أن دلالاته لا تكون مقصودة بشكل دقيق ومضبوط. أي: تستثمر أسماء الأعلام الشخصية في كثير من الأحيان بدون رابط سببي أو قصدية علية ما، كما هو حال اسم " **وليد**" في رواية:"**أنثى مفخخة**" للكاتبة السعودية أميرة المضحي، والذي لا دلالات له داخل المتن الروائي بأي حال من الأحوال، على عكس اسم زوجته " **شمس**" الذي يدل دلالة مطابقة على المسمى، لأن شمس كانت آية في الروعة والبهاء والجمال، تقول الساردة عن وليد:" **هناك رأيت وليد لأول مرة، جالسا على الكنبة يشاهد التلفزيون ويلاعب ابنتي أختي ماغي ومايا. سلمت عليه والتقت عيناي عينيه فشعرت بشحنة كهربائية تسري داخل جسمي. نظراته ذبحتني من الوريد إلى الوريد، وسقطت أمام سحر ابتسامته. ظللت أحدق به طوال الأمسية وأستمع إلى أحاديثه. فرطت دقات قلبي عن إيقاعها المعتاد، وقلبي يخبرني بأني وجدت من**

---

[68]- غازي بن عبد الرحمن القصيبي: **سلمى**، صص: 61-98؛

[69]- غازي بن عبد الرحمن القصيبي: **رجل جاء...و ذهب**،دار الساقي، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية 6009م، ص:62؛

أحلم به فارسا يأتي على حصانه الأبيض ويأخذني معه، سخرت عيني إلى النظر إليه وتساءلت من يكون؟

شغلني، وحيرتني لهجته المراوحة بين الخليجية واللبنانية، وعندما انفردت مع هيام في المطبخ وهي تعد طعام العشاء سألتها عنه، فأخبرتني بأنه مهندس سعودي من أم لبنانية، يعمل في ميامي منذ أكثر من سنتين. جلست على مائدة الطعام قبالته مستمتعة بمراقبته. وسيم بشعره البني الفاتح وعينيه الخضراوين الداكنتين وطوله الفارع وجسمه القوي، لافت وجذاب بحديثه الرصين وابتسامته الواثقة ونبرة صوته المحببة والقريبة من القلب. لاحظت قربه من أخي وعائلته ومحبتهم وتقديرهم له."[70]

ويعني هذا أن اسم وليد وغيره من الأسماء العلمية الشخصية قد تحضر في النصوص الروائية، وذلك بدون أن تحمل دلالات متصلة بمضامين الرواية، وكلما كانت أسماء الأعلام مرتبطة بالمتن الروائي، كلما كانت الرواية مشوقة وممتعة، كما هو الحال في الرواية الواقعية الغربية.

9- دلالـــــــة المفارقة:

تعتمد دلالة المفارقة على تثبيت التناقض بين اسم العلم الشخصي وأفعاله الوظائفية، أو التأشير على وجود صفات وأفعال تعاكس الاسم الشخصي في كل إيحاءاته الدلالية، كما في هذا المقطع النصي المأخوذ من رواية:"**رجل جاء...وذهب**" لغازي القصيبي:" **كان أبي خيالا عابرا فوق دنيانا. وذات ليلة، وكنت في الرابعة، جاء الحلم. رأيت أبي ميتا. لم أفهم معنى الحلم وقتها. ظننت أن أبي كان نائما. وبعد الحلم بأيام سقط ميتا بلا إنذار. ولم أفتقده.كان غائبا عن البيت معظم الوقت. وعندما يعود كان يجد سببا لضرب أمي، وضربي.أبي طاهر.الذي لم ألمح فيه مايدل على طهر. أبي الذي قررت أن أمحوه من ذاكرتي نهائيا. ونجحت. ولولا صورته المعلقة في الجدار لوجدت صعوبة في تذكر ملامحه. وعندما توقف الضرب، واستطاعت أمي أن تتفرغ لي."[71]**

---

[70]- أميرة المضحي: **أنثى مفخخة**، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 6080م، ص:89-82؛

[71]- غازي القصيبي: **رجل جاء...وذهب**، ص:62؛

ومن هنا، فاسم طاهر في هذا المقطع الروائي لايمت بصلة إلى الطهر والصفاء والطيبوبة، بل كان صاحب هذا الاسم قاسيا أيما قسوة مع أفراد أسرته الصغيرة، حيث إن سيرته الوحيدة هي الضرب بلا تعب أو كلل.

9- الـــدلالة الكليــــــة:

هناك مجموعة من العناوين الروائية تدل دلالة كلية على بواطن الرواية، أو تحيل على الشخصية المحورية البؤرية في الرواية، كرواية "**صوفيا**" لمحمد حسن علوان[72]، ورواية" **سلمى**" لغازي بن عبد الرحمن القصيبي[73]، ورواية:" **مي والعاصفة**" لعثمان بن حمد أبا الخيل[74]، ورواية:" **كارلوس وحادث فيينا**" لغالب حمزة أبو الفرج[75]، ورواية:" **حكاية عفاف والدكتور صالح**" لبهية عبد الرحمن بوسبيت[76]، ورواية:" **ميمونة**" لمحمود إبراهيم تراوري[77]، ورواية" **حبى**" لرجاء عالم[78]، ورواية" **صالحة**" لعبد العزيز مشري[79]، وهلم جرا...

9- الدلالـــــة الجزئيـــــة:

يضمن بعض الروائيين أعمالهم الإبداعية أسماء علمية قد تكون دلالاتها كلية (عناوين الأغلفة الخارجية مثلا)، أو تكون دلالاتها جزئية(عناوين الفصول والأبواب الداخلية). ويعني هذا أن الاسم العلم

72- محمد حسن علوان: **صوفيا**،دار الساقي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 6002م؛

73- غازي بن عبد الرحمن القصيبي: **سلمى**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الرابعة، 6002م؛

74- عثمان بن حمد أبا الخيل: **مي والعاصفة**، شركة المدينة للطباعة، جدة، 6009م؛

75- غالب حمزة أبو الفرج: **كارلوس وحادث فيينا**، مطابع العلم للنشر والتوزيع، جدة، طبعة 8222م؛

76- بهية عبد الرحمن بوسبيت: **حكاية عفاف والدكتور صالح**، دار عالم الكتب، الرياض، 8222م؛

77- محمود إبراهيم تراوري:**ميمونة**، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، 6006م؛

78- رجاء عالم: **حبى**، المركز الثقافي العربي، بيروتن لبنان، الطبعة الأولى سنة 6000م؛

79- عبد العزيز مشري: **صالحة**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى 8221م؛



الشخصي الكلي الذي يرد في شكل عنوان خارجي مثلا قد يدل على كل مضامين الرواية، وذلك من خلال رؤية شمولية تستغرق كل صفحات الرواية، بينما اسم العلم الذي يدل دلالة جزئية فقد يرتبط بفصل معين، كما في رواية:"**الحمام لا يطير في بريدة**" ليوسف المحيميد[80]، حيث وظف الكاتب في الفصل الثامن اسم علم إحالي وتناصي على النحو التالي: " **لم أسرق زيتونا، عزيزي السيد لوركا!**"، فلوركا اسم علم شخصي يحيل على الشاعر الإسباني المناضل والثوري غارسيا لوركا، والذي قاوم بشدة همجية فرانكو الحاكم المستبد. ولكن دلالاته الجزئية لا يمكن فهمها إلا داخل الفصل الذي يتضمنه الرواية.

9- دلالــــــــة السخريــــــــة:

تنتج دلالة السخرية في الرواية عبر تناقض اسم العلم الشخصي مع المسمى قولا وفعلا وسلوكا وتصرفا، وتنتج كذلك عن غرابة أفعال الشخصية التي تثير الضحك والفكاهة والطرافة. ومن ثم، يلتجئ الكاتب إلى استعمال أساليب التعجب، والاستغراب، والزراية، والاحتقار، والسخرية، والتنكيت الكاريكاتوري، والفضح، والتعرية الواقعية كما في هذا المثال الوصفي المأخوذ من رواية:" **الحمام لا يطير في بريدة**" للكاتب السعودي يوسف المحيميد، والذي يصف فيه مجتمع الشذوذ والسحاق:" **سميرة أو سمير كما يسمينها الطالبات، تهرول من بيت أهلها في حي شبرا، بعباءة محتشمة فوق الرأس، وحين ينطلق السائق الفلسطيني بحافلته الصغيرة بطريق الملك فهد، تخلع العباءة، وتضعها داخل حقيبتها الواسعة، لتظهر عباءة فوق الكتف، مطرزة على الذراعين بلون فضي فاقع، تلتمع خرزاته الموشاة فوق سواد العباءة، وتنتشر لوحة أخرى على ظهرها وفوق مؤخرتها، ثم ترتدي النظارة الشمسية الكبيرة، ذات اللون الوردي، جالسة في المقعد الأخير بالحافلة، وهي تلقي ببصرها على السيارات المتاخمة في الطريق.**

سميرة، الشابة العشرينية، منذ اليوم الأول بدأت تسير في ممرات الأكاديمية بجينز كحلي، وقميص أبيض برسم عين كبيرة فوق نهديها الصغيرين، خطواتها واسعة ورجالية، لاتكف عن ملاحقة الطالبات الناعمات بجلودهن السمر، حين رأت طرفة لأول مرة، تسمرت أمامها وجعلت تحدق

---

[80]- يوسف المحيميد: <u>**الحمام لايطير في بريدة**</u>، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة 6002م، صص:969؛

فيها وهما جالستان على مقعدين في الممر، كانت سميرة تضع مخدة المقعد فوق حضنها، وطرفها بين فخذيها المفتوحين، وتدير القلم في فمها بطريقة مكشوفة، لم تكن طرفة تعرف إن كانت تنظر نحوها أم نحو النافذة خلفها، فالنظارة الشمسية تخفي عينيها تماما عن الأخريات، لم تكن وحدها في الأكاديمية بل أن ثمة خمس بنات، أو "بويات" كما يسمونهن، يلبسن الجينز والقميص الفضفاض، وحذاء رياضي، ونظارات شمسية، ويتجولن في الساحة يعاكسن البنات، إحداهن تضع يديها في جيبي البنطلون، تخطو بطريقة رجالية واثقة، بينما تشبك بذراعها بنت بيضاء ناعمة، تلقي برأسها أحيانا على كتفها، وتعيش في عالم آخر، لا تحس بنظرات الأخريات، ولا تعليقاتهن الماجنة، تدخلان الحمامات معا، حيث لاتخفي الجدران المكشوفة من الأعلى لهاث أنفاسهن الساخنة.

المشهد كان مريعا حين اشتبكت إحداهن مع حبيبتها، وتبادلن الكلمات القذرة والاتهامات، وقد اكتشف البنت أن " بويتها" قد عاكست فتاة صغيرة استجابت لها، لم يكن الموقف مضحكا لطرفة وصديقتها نهى، بل كان غريبا ومؤلما، فلم تملك إلا أن تجاهلت تغزل سميرة بها، وبعينيها، وهي تحاول معها في لحظة تفردها بها تحت الدرج، متوسلة بأن تجرب معها لدقائق، فقط حضن وعناق، وإن راق لها الأمر فستقوم بتقبيلها لدقائق، لكن طرفة أجابتها وهي تركض صاعدة الدرج بخوف بأنها لا تستطيع أن تفعل:" أكره البنات!" تركتها سميرة تغيب في الطابق الثاني، ولكنها لم تفقد الأمل."[81]

وهكذا، يسخر الكاتب من سميرة، فيرجل اسم العلم الشخصي احتقارا له وزراية، لأن سميرة قد تحولت بفعل تصرفاتها الرجولية الغريبة إلى كائن ذكوري ممسوخ بهاجس الشذوذ والسحاق والفساد.

9- الدلالـــــة الأيقونيـــــة:

تتحول بعض الأسماء الأعلام إلى علامات أيقونية بصرية، كما في رواية:" **سيدي وحدانه**" للكاتبة السعودية رجاء عالم، حيث يكتب اسم حسن داخل العين بشكل هندسي بصري:" **مهلا ها أنت تخرج لحكايتي ياحسن البصري من ضلع السحارة الشرقي: جئت من الليلة الواحدة والستين بعد السبعمائة من الألف ليلة وليلة.حضرت في أوراق مشقوقة من مجلد الليالي، شقتها وطوتها أصابع**

---

[81]- يوسف المحيميد: **الحمام لايطير في بريدة**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة 6002م، صص:91-91؛

جمو على حكايتك ياحسن الصائغ البصري.حين بسطتها لفت نظري خطوط كحل جمو تحوط به الاسم: حسن[وضع داخل عين مكحلة بالسواد] كلما ورد وتوحش في الحكاية."[82].

ويشير هذا الاسم إلى المسمى حسن، ومن ثم، فهو يحيل على وسامة حسن البصري روحا وجسدا؛ مما دفع عشيقته جمو لتتكحل بحسنه وبهائه. ومن هنا، فاسم العلم الشخصي في هذه الرواية يتخذ وظيفة أيقونية بصرية، ووظيفة جمالية، ووظيفة سحرية.

1- الـــــــدلالة الرمزية:

تصبح بعض الدوال أو أسماء العلم الشخصية في كثير من الأحيان داخل العمل الروائي رموزا وعلامات إحالية تستلزم مدلولات تفهم من خلال السياق النصي أو الذهني، كما في هذا الشاهد السردي الذي يصف فيه الكاتب السعودي غازي القصيبي يعقوب العريان على لسان الساردة:" **من هو يعقوب العريان؟ أبو من؟ ولماذا كتب هذه الرواية الاستفزازية؟ هذا الكتاب المليء بالملح. يحشو به الجراح المتخمة بالفقر. والجيوب المتخمة بالنفط. ويالوقاحة إنسان نفطي يسخر من أصدقائه النفطيين الكهول. وهو- يعقوب العريان!- واحد منهم. يشاركهم تسليتهم. بكامل نفطه، بكامل عريه.وأجاهد خيالي لكي أتصوره. إلا أنه يفلت، كسمكة، من أصابعي.أتصوره كرشا ضخما. ورأسا أصلع. ويدا مغطاة بخواتم ماسية. إلا أن الصورة تهرب. أتصوره قزما أشيب، بأسنان صناعية، ونظارة سميكة طبية.إلا أن الصورة تضيع.أتمنى أن أقابله.لأبصق في وجهه. لأقول له إن بنات الناس لسن للبيع."[83]**

يعبر هذا الوصف الخارجي عن وقاحة يعقوب العريان، كما يدل على جشعه وطمعه وفساده، فهذا الشخص النفطي لايهمه سوى التلاعب بعواطف الآخرين، واستغلال مشاعرهم بدفع المقابل النفطي. ومن ثم، يسخر الكاتب من الأغنياء الخليجيين النفطيين الذين يشترون الهوى بالمقابل، وذلك من أجل تحقيق نزواتهم، وإشباع غرائزهم الشعورية واللاشعورية. ومن ثم، يرمز اسم يعقوب العريان إلى العري

---

[82]- رجاء عالم: **سيدي وحدانه**، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى سنة 8221م، ص:1؛

[83]- غازي القصيبي: **رجاء جاء...وذهب**، دار الساقي، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية 6009م، ص:86؛

الوجودي للشخصية، ويوحي بتخلفها البدوي، ويؤشر على فراغها الروحاني، كما أنه علامة سيميائية على الخواء الأنطولوجي، وانفصام الشخصية، وإحالة رمزية على الشذوذ البشري.

3- الدلالة التناصية:

تتمثل الدلالة التناصية في استثمار أسماء علمية مرجعية مرتبطة بثقافية إحالية معينة، وتستلزم هذه الدلالة تسلح المتلقي بمعرفة خلفية واسعة، كما في هذا المقطع الروائي للكاتب السعودي غازي القصيبي، والمأخوذ من روايته:" **رجل جاء...وذهب**"، حيث يوظف اسم بيكاسو، ذلك الرسام الإسباني العالمي المشهور بلوحاته التكعيبية:" **وقف أمامي. طويلا. نحيلا. تحت عينيه الضيقتين بقعتان رماديتان. ووجنتاه شاحبتان. وأنفه ضخم.مفلطح! وفمه ممتلئ.الفم الشبق كما تقول روايات الجنس. ملامح غير متناسقة. كأنها لوحة من رسم بيكاسو.قبل أن يفقد بيكاسو صوابه نهائيا. وفي العينين حزن طفل يتيم. وفي الشفتين حيوية طفل شقي. والشعر أسود قاتم. لولا شعيرات بيضاء هنا وهناك. طال الحلم. وأنا أتأمله.**"[84]

هذا، وتتضمن روايات الكاتبة السعودية رجاء عالم العديد من الأسماء العلمية ذات البعد التناصي والحمولة والثقافية والمرجعية، كما في رواية"**طريق الحرير**" [85]ورواية" **سيدي وحدانه**" [86]على سبيل الخصوص.

نستنتج، مما سبق ذكره، بأن الرواية العربية السعودية، قد وظفت اسم العلم الشخصي بدلالات سيميائية متنوعة ومختلفة، فقد شغلته مرة باعتباره دالا اعتباطيا لا يمت بصلة إلى دلالات النص السياقية والذهنية والافتراضية، ومرة أخرى وظفته باعتباره دالا يحمل دلالات قصدية تفسيرية وعلية. ويعني هذا أن اسم العلم الشخصي لا يحضر في الرواية السعودية بشكل تلقائي ومجاني وعفوي فقط، بل يرد كذلك بحمولات دالة على مدلولات نصية وسياقية قائمة على القصدية والتعليل، وارتباط الدال بالمدلول اعتمادا على علاقة تماثلية ورمزية واصطناعية.

---

[84]- غازي القصيبي: **رجاء جاء...وذهب**، دار الساقي، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية 6009م، ص:89؛

[85]- رجاء عالم: **طريق الحرير**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 8229م؛

[86]- رجاء عالم: **سيدي وحدانه**، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى سنة 8221م.



وعليه، فيمكن الحديث داخل الرواية العربية السعودية عن مجموعة من الدلالات السيميائية، كالدلالة الكلية، والدلالة الجزئية، والدلالة الاعتباطية، ودلالة المطابقة، ودلالة المفارقة، ودلالة السخرية، والدلالة الأيقونية، والدلالة الرمزية، والدلالة التناصية.



خاتمـــــــة الكتــــــــاب

تلكم – إذاً– نظرة موجزة ومقتضبة حول الأدب السعودي المعاصر: رواية، وسردا، وقصة، وقصة قصيرة جدا. وتلكم كذلك نظرة عامة وشاملة حول المقاربة الببليومترية، والمقاربة السيميوطيقية، والمقاربة الميكروسردية نظرية وتطبيقا.

وقد استعنا في هذا الكتاب بالمقاربة الببليومترية، وذلك باعتبارها منهجية ببليوغرافية تعتمد على التحقيب، والتأريخ، والتوثيق، والتصنيف، والتجنيس، والفهم، والتفسير. وقد انتقلنا في كتابنا هذا من مرحلة الببليوغرافية الكمية إلى مرحلة الببليومترية التفسيرية. كما شغلنا المقاربة الميكروسردية، وذلك لدراسة القصة القصيرة جدا عند الكاتب السعودي حسن البطران دلالة وصياغة ومقصدية، ولاسيما في مجموعته القصصية المتميزة:" **نزف من تحت الرمال**".

هذا، ولقد استفدنا كثيرا من السيميائيات باعتبارها منهجا نقديا، وطريقة لتفكيك الدوال والعلامات، سواء أكانت رموزا أم إشارات أم أيقونات أم استعارات أم صورا أم مخططات. وقد تبين لنا بأن السيميائيات قائمة على مجموعة من الثنائيات، كثنائية التفكيك والتركيب، وثنائية التحليل والتأويل، وثنائية الدال والمدلول، وثنائية اللسان والكلام، وثنائية التعيين والتضمين، وثنائية الاستبدال والتأليف، وثنائية السانكرونية والدياكرونية، وثنائية السطح والعمق... ومن ثم، فالسيميائية تقوم على لعبة الاختلاف والتقابل والتضاد. أي: على علاقات دلالية ومنطقية تتحكم فيها عوامل التضاد والتناقض والتضمن. كما تخضع السيميائيات لمنهجية نظرية وتطبيقية قائمة على التحليل البنيوي المحايث، ودراسة الخطاب دراسة شكلانية لفهم المضمون علاماتيا، وتفسيره داخليا ونسقيا.

هذا، وقد أصبحنا اليوم نتحدث عن عدة مشاريع سيميائية تطبيقية كسيميائية العمل، وسيميائية الأشياء، وسيميائية الأهواء، وسيميائية الكلام الروائي، وسيميائية التفكير الروائي، وسيميائية التأويل، وسيميائية الكوارث، وسيميائية المعرفة، والسيميائية الاجتماعية، وسيميائية السلطة... وقد ارتأينا أن نطبق في هذا الكتاب سيميائية الفعل والعمل لكريماص وجوزيف كورتيس وجماعة أنتروفيرن، وسيميائية الأهواء لكريماص وجاك فونتاني على قصة قصيرة جدا لحسن البطران، وذلك لمعرفة آليات الدلالة تحليلا وتأويلا، واستكشاف طرائق بناء المعنى تفكيكا وتركيبا.





المصادر والمراجع

✹ المصـــــــادر:

8- ابن منظور: **لسان العرب**، الجزء الرابع عشر، دار صبح بيروت، لبنان، وأديسوفت، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى 6002؛

6- أحمد دوغان: **قطوف قلم جريء**، دار الثريا بحلب، سوريا، الطبعة الأولى عام 6002، وبلغت صفحاته /889/ صفحة.

9- أميرة المضحي: **أنثى مفخخة**، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 6080م،

2- بهية عبد الرحمن بوسبيت: **حكاية عفاف والدكتور صالح**، دار عالم الكتب، الرياض، 8222م؛

9- حسن علي البطران: **نزف من تحت الرمال**، إصدارات نادي القصيم الأدبي، بريده، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى سنة 6002م؛

2- رجاء عالم: **أربعة/صفر**، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، الطبعة الأولى سنة 8211م.

1- رجاء عالم: **سيدي وحدانه**، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى سنة 8221م.

1- رجاء عالم: **طريق الحرير**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 8229م؛

2- رجاء عالم: **حبى**، المركز الثقافي العربي، بيروتن لبنان، الطبعة الأولى سنة 6000م؛

80- عبد العزيز مشري: **صالحة**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى 8221م؛

88- عثمان بن حمد أبا الخيل: **مي والعاصفة**، شركة المدينة للطباعة، جدة، 6009م؛

86- غالب حمزة أبو الفرج: **كارلوس وحادث فيينا**، مطابع العلم للنشر والتوزيع، جدة، طبعة 8222م؛

89- غازي القصيبي: **رجاء جاء...وذهب**، دار الساقي، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية 6009م،

82- غازي بن عبد الرحمن القصيبي: **سلمى**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الرابعة، 6002م؛

89- محمود إبراهيم تراوري:**ميمونة**، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، 6006م؛

82- محمد حسن علوان: **صوفيا**، دار الساقي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 6002م؛



81- يوسف المحيميد: **الحمام لايطير في بريدة**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة 6002م.

✸المـــــــراجع العربيـــــة:

81- د. أحمد جاسم الحسين: **القصة القصيرة جدا**، دار عكرمة، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى سنة 8221م؛

82- جيرار جنيت: **خطاب الحكاية**، ترجمة محمد معتصم وعمر حلي وعبد الجليل الأزدي، مطبعة النجاح الجديدة بالدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 8222م؛

60- د. جميل حمداوي: **القصة القصيرة جدا بالمغرب، المسار والتطور، مع ببليوغرافيا شاملة**، مؤسسة التنوخي للنشر والطبع والتوزيع، آسفي، المغرب، الطبعة الأولى سنة 6001م؛

68- د. جميل حمداوي: **خصائص القصة القصيرة جدا عند الكاتب السعودي حسن علي البطران**، دار السمطي للطبع والنشر والتوزيع والإعلام، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى سنة 6002م؛

66- د. جميل حمداوي: **المدخل إلى الإخراج المسرحي**، مكتبة المعارف، الرباط، المغرب، الطبعة الأولى سنة 6080م؛

69- د.حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 8220م،

62- د. حسن حجاب الحازمي وخالد أحمد اليوسف: **معجم الإبداع الأدبي في المملكة العربية السعودية (الرواية)**، منشورات نادي الباحة الأدبي، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى سنة 6001م؛

69- د. حسن النعمي: **رجع البصر: قراءات في الرواية السعودية**، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى سنة 6002م؛

62 - د.حافظ إسماعيلي علوي: **اللسانيات في الثقافة العربية المعاصرة**، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 6002م؛

61- خالد بن أحمد الرفاعي:(أنماط الحساسية من الرواية النسائية في الخليج)، **مجلة علامات في النقد**، السعودية، الجزء21، مجلد:81، فبراير 6002م؛



61- خالد اليوسف: (الرواية في المملكة العربي السعودية حتى أكتوبر6002م)، **مجلة مكتبة الملك فهد الوطنية**، السعودية، المجلد 89، العدد الأول، سنة 8261هـــــ؛

62- د. سحمي الهاجري: **جدلية المتن والتشكيل/الطفرة الرواية السعودية**، النادي الأدبي بحائل، الطبعة الأولى سنة 6002م، عدد صفحاتها:210 صفحة؛

90- روني ويليك وأوستين وارين: **نظرية الأدب**، ترجمة: محيي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، دمشق، سورية، طبعة 8216م،

98- د.سلطان سعد القحطاني: (الرواية وتغيرات المجتمع في المملكة)، **مجلة علامات في النقد**، السعودية، الجزء:22، المجلد:81، مايو 6002م؛

96- د. عبد الله إبراهيم وآخرون: (الرواية في الجزيرة العربية)، **مجلة علامات في النقد**، السعودية، المجلد:81، الجزء:22، 6002م؛

99- عبد الدائم السلامي: **شعرية الواقع في القصة القصيرة جدا**(قصص عبد الله المتقي ومصطفى لغتيري أنموذجا)، منشورات أجراس، مطبعة دار القرويين، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 6001م؛

92- د. عبد العاطي الزياني: **الماكروتخييل في القصة القصيرة جدا بالمغرب**، منشورات مقاربات، آسفي، الطبعة الأولى سنة 6002م؛

99- مراد عبد الرحمن مبروك: (جيوبويتيكا النص الروائي الخليجي وآليات التشكيل: الرواية السعودية أنموذجا)، **مجلة علامات في النقد**، السعودية، الجزء21/ المجلد:81، 6002م؛

92- د. محمد أدادا: **الشعري في الكتابة الروائية**، منشورات مجموعة الباحثين الشباب في اللغة والآداب، كلية الآداب، مكناس، مطبعة إنفوبرانت، فاس، الطبعة الأولى سنة6001م؛

91- د.محمد يحيى قاسمي: (الشعر المغربي المعاصر: قراءة في التراكم)، **الشعر المغربي المعاصر**، كتاب أفروديت، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، الطبعة الأولى سنة 6080م؛

91- د. محمد قاسمي: **الإبداع الأدبي المعاصر بالجهة الشرقية من المغرب**، مطبعة الجسور، وجدة، المغرب، الطبعة الأولى، 6001؛

92- د. محمد الداهي: **سيميائية الكلام الروائي**، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 6002م؛

20- د. محمد محمد يونس علي: **مدخل إلى اللسانيات**، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 6002م،

28- د. محمد مفتاح: **تحليل الخطاب الشعري**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 8219م،

26- المصطفى أجماهري:(الشخصية في القصة القصيرة)، **مجلة الموقف**، المغرب، العدد:80، سنة 8212م،

29- معجب العدواني:(الرواية السعودية في الألفية الثالثة من الهامش إلى الهامش)، ألقيت المحاضرة في نادي المدينة الأدبي (السعودية)، وذلك يوم الثلاثاء الموافق لــ81 مارس 6002م، وقد أدارها الأستاذ عمر الرحيلي.

22- د.نهاد صليحة: **المدارس المسرحية المعاصرة**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى سنة 8212م؛

29- الدكتور يوسف حطيني: **القصة القصيرة جدا بين النظرية والتطبيق**، مطبعة اليازجي بدمشق، سوريا، الطبعة الأولى 6002م.

✹المراجـــــع الأجنبيــــــة:

22-Benбeniste(E):(la nature des pronoms)، In:**Problèmes de linguistique génerale2**، Edition Gallimard، Paris، 1974.

21-Hénault (A): **le pouvoir comme passion**، PUF، 1994;

21- Greimas et Jacкues Fontanille: **Sémiotique des passions**.SEUIL.PARIS.France.1991.

22-Greimas (A.J): (De la colère)، In: **Du Sens 2**، Seuil، 1983.

J.Molino et J.Tamine: **Introduction à l'analyse Linguistique de la poésie**، PUF، 1982 ;

90- Parret (H): **les passions:essai sur la mise en discours de la subjectivité**، Mardaga، 1986;

98- Parret (H):(L'énonciation en tant кue déictisation et modalisation)، **Langages**، no 70، 1983.

52- Roulet (Eddy): (Modalité et illocution: pouϐoir et deϐoir dans les actes de permission et de reƙuête)،**Communication**،no:32،1980.

53- Sartre (J.P):**L'Etre et le néant**، Gallimard، Paris، 1943.

54- Jean Yϐes Tadié**:Le récit poétique**،P.U.F.Paris، 1778.

❖ المواقـــــــــــع الرقميــــــــة:

55- أبو شامة المغربي: (ببليوغرافيا القصة القصيرة جدا في المملكة العربية السعودية)، **موقع أسواق المربد،** موقع رقمي إلكتروني،

www.merbad.net/ϐb/showthread.php?s=f116b56b968fef529b8f
.b6dd4024d7e7&t=6737

56- حسن علي البطران: "أعمق من الوسن"، قصة قصيرة جدا، **مجلة الفوانيس الرقمية،** 6/ 9/ 6002م.





الفهـرس

